تجدد در تئاتر

تأملاتی در آرا و تکنیک نمایشنامه‌نویسی میرزا فتحعلی آخوندزاده

چکیده

تاریخ‌نگاران، میرزا فتحعلی آخوندزاده را به عنوان کسی که نخستین نمایشنامه‌نویس ایرانی‌الاصل است و در ورود نمایشنامه و تئاتر غربی به ایران مؤثر بوده، معرفی می‌کنند.
اندیشه‌های متفاوت این نویسنده اگرچه در مقالات و کتابهای متعدد ذکر شده؛ اما هرگز رویکردهای انتقادی و مخالف و نیز تبیینها و ستایشها درباره او یک جا جمع نشده‌اند تا موقعیتی متعادل را شکل دهند.
نگارنده این مقاله سعی دارد تا با غور و تفحص در عملکرد آخوندزاده، تأثیر بسزای آخوندزاده در وقوع نمایشنامه‌نویسی ایران را به همراه نقطه ضعفهایش برشمارد.
این مقالهٔ پژوهشی به دنبال سؤالهای فراوانی است؛ از آن جمله است:
۱ـ آیا آخوندزاده مروج نمایشنامه‌نویسی به شکل غربی در ایران بوده است؟
۲ـ آیا آخوندزاده، قصد عوام‌فریبی داشته است؟
۳ـ چقدر آخوندزاده در راستای پیشرفت و تعالی و رشد مردم در تعامل با تئاتر حرکت کرده است؟
۴ـ اندیشه‌های سیاسی او در پیشرفت ذکرشده مؤثر بوده است؟ چگونه؟
۵ـ آیا آخوندزاده تقلید کورکورانه از غرب داشته است؟
۶ـ چقدر آخوندزاده از اشکال و انواع نمایش ایرانی مطلع بوده است؟ این درصد از اطلاعات کم یا زیاد بوده است؟
الف) اینها و شماری دیگر از مسائل، رویکرد اصلی این نوشتار را مشخص می‌کنند تا مؤثر بودن وی در پیشرفت فن و تکنیک نمایشنامه‌نویسی در ایران مبرهن شود.

مهرداد رایانی مخصوص

عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری تهران مرکز

۱۱۹۰ خورشیدی/ ۱۲۲۷ قمری/ ۱۸۱۲ میلادی

برکناری میرزا محمدتقی از کدخدایی روستای خامنه تبریز و سفر او به نوخه [در جمهوری آذربایجان فعلی] بدون همراه بودن زن و فرزند. ازدواج با برادرزاده آخوند ملاعلی اصغر در نوخه؛

۱۱۹۱ خ/ ۱۲۲۸ ق/ ۱۸۱۳ م

تولد فرزند او که نامش را فتحعلی می‌گذارند؛

۱۱۹۳ خ/ ۱۲۳۰ ق/ ۱۸۱۴ م

مرگ حاکم ولایت که حامی مهاجران بوده است. بازگشت اغلب مهاجران به ولایتهای خود. / میرزا محمدتقی همراه همسر و فرزندش فتحعلی به خانه باز می‌گردد؛

۱۱۹۵ خ/ ۱۲۳۲ ق/ ۱۸۱۶ م

ناسازگاری همسر اهل خامنه با همسر نوخه‌ای میرزا محمدتقی. همسر نوخه‌ای جدا می‌شود و با فرزندش، فتحعلی چهارساله به نزد عمویش آخوند ملا علی اصغر بر می‌گردد که در آن زمان، مقیم مشکین اردبیل است؛

۱۱۹۶ خ/ ۱۲۳۳ ق/ ۱۸۱۷ م

تربیت و آموزش و تحصیل فارسی، عربی و علوم دینی فتحعلی توسط آخوند ملا علی‌اصغر آغاز می‌شود./ شکست ایران در جنگ با روسیه و انعقاد عهدنامه گلستان و جدا شدن قراباغ، باکو، شروان و بخشی از تالالش از ایران/ فتحعلی و مادر و عموی مادر به نوخه کوچ می‌کنند؛

۱۱۹۸ خ/ ۱۲۳۵ ق/ ۱۸۱۹ م

زندگینامه‌های «شارل دوازدهم»، «پتر کبیر» و «اسکندر مقدونی»، نوشته ولتر به ترجمه فارسی میرزا رضا مهندس به فرمان شاهزاده عباس میرزا در تبریز منتشر می‌شود؛

۱۲۰۴ خ/ ۱۲۴۱ ق/ ۱۸۲۵ م

کوچ به گنجه فتحعلی به نام فرزند آخوند شناخته شده و او را «آخوندزاده» می‌نامند./ شکست ایران در جنگ دوم با روسیه و انعقاد عهدنامه ترکمن‌چای، گنجه را ویران و سپس به همراه ایروان و نخجوان از ایران جدا می‌کند./ رود ارس - مرز جدید دو کشور- می‌ماند؛

حوالی سال ۱۲۱۰ خ/ ۱۲۴۸ ق/ ۱۸۳۲ م

سفر فتحعلی به گنجه برای آموختن علوم دینی به اصرار آخوند ملا علی‌اصغر. آشنایی با غزل‌سرایی به نام میرزا شفیع که به فتحعلی، تعلیم خط می‌دهد. تصمیم فتحعلی عوض می‌شود: آشنایی با دانش و فرهنگ جدید به جای روحانی شدن. «تاریخ تنزل و خرابی دولت روم»، اثر «ادوارد گیبونظ توسط میرزا رضا مهندس ترجمه؛ ولی از انتشار آن جلوگیری می‌شود؛

۱۲۱۲ خ/ ۱۲۵۰ ق/ ۱۸۳۴ م

بازگشت به نوخه. آموزش زبان روسی در مدرسه روسی که به تازگی در نوخه افتتاح شده؛

۱۲۱۳ خ/ ۱۲۵۱ ق/ ۱۸۳۵ م

سفر به تفلیس. فتحعلی به فرمانروای روسی گرجستان معرفی می‌شود و به عنوان شاگرد مترجم زبانهای شرقی در قفقاز، وارد خدمت دولت می‌شود؛

۱۲۱۴ خ/ ۱۲۵۲ ق/ ۱۸۳۶ م

قتل قائم‌مقام فراهانی، صدر اعظم روشنفکر ایران به فرمان محمدشاه قاجار؛

۱۲۱۷ خ/ ۱۲۵۴ ق/ ۱۸۳۸ م

فتحعلی جوان، قصیده‌ای در رثای الکساندر پوشکین - که در دوئلی به قتل می‌رسد - می‌سراید. تماشای اجرای کمدیهای مولیر و ... در تماشاخانه‌های روسی؛

۱۸۴۵ م/ ۱۲۶۱ ق/ ۱۲۲۴ خ

افتتاح تماشاخانه تئاتر روسی در تفلیس؛

۱۸۴۸ م/ ۱۲۶۴ ق/ ۱۲۲۷ خ

محمدشاه در ایران می‌میرد و ناصرالدین شاه قاجار به تخت می‌نشیند؛

۱۸۵۰ م/ ۱۲۶۶ ق/ ۱۲۲۹ خ

آخوندزاده، اولین نمایشنامه‌اش را تحت عنوان «حکایت ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر، تمثیل قضیه واقعه که کیفیت آن در مجلس بیان شده به اتمام می‌رسد.» می‌نویسد و یک سال بعد، ترجمه روسی آن در روزنامه قفقاز به چاپ می‌رسد؛

۱۲۳۰ خ/ ۱۲۶۷ ق/ ۱۸۵۱ م

نگارش دو نمایشنامه «حکایت موسی ژوردان، حکیم نباتات و مستعلی شاه، مشهور به جادوگر، تمثیل عجیب که گزارش آن را در چهار مجلس بیان کرده به اتمام می‌رساند.» و «سرگذشت وزیر خان لنکران، کیفیت تمثیل عجیب در چهار مجلس بیان شده به اتمام می‌رسد.»/ تأسیس دارالفنون به همت امیرکبیر (با نقشه میرزا رضا مهندس) و اندکی بعد قتل امیرکبیر، صدر اعظم نوگرای ایران به فرمان ناصرالدین شاه قاجار؛

۱۲۳۱ خ/ ۱۲۶۸ ق/ ۱۸۵۲ م

نگارش نمایشنامه «حکایت خرس قولدور باسان» [خرس دزدافکن] تمثیل گزارش عجیب که کیفیت آن در سه مجلس بیان شده به اتمام می‌رسد؛

۱۲۳۲ خ/ ۱۲۶۹ ق/ ۱۸۵۳ م

نگارش نمایشنامه «سرگذشت مرد خسیس، کیفیت تمثیل عجیب در پنج مجلس بیان شده به اتمام می‌رسد.»

۱۲۳۵ خ/ ۱۲۷۲ ق/ ۱۸۵۶ م

نگارش نمایشنامه «حکایت وکلای مرافعه»، تمثیل عجیب که گزارشش در سه مجلس بیان شده به اتمام می‌رسد؛

۱۲۳۶ خ/ ۱۲۷۳ ق/ ۱۸۵۷ م

نگارش داستانی با عنوان «حکایت یوسف شاه سرّاج یا ستارگان فریب‌خورده» و نیز انتشار مجموعه هر شش نمایشنامه و این داستان، تحت عنوان «تمثیلات»؛

۱۸۵۸ م/ ۱۲۷۴ ق/ ۱۲۳۷ خ

نگارش «الفبای جدید»؛

۱۲۴۱ خ/ ۱۲۷۸ ق/ ۱۸۶۲ م

کتاب «حکمت ناصریه یا کتاب دیاکارت»، نوشته دکارت به ترجمه «مُلا لاله‌زار» در ایران؛

۱۲۴۲ خ/ ۱۲۷۹ ق/ ۱۸۶۳ م

نگارش «مکتوبات کمال الدوله ...» و «رساله ایراد» که نقدی است بر تاریخ روضهٔ الصفای ناصری،

۱۲۴۴ خ/ ۱۲۸۱ ق/ ۱۸۶۵ م

ترجمه «مَثَل حکیم سیسموند» در فن معاش از کتاب ژان سیسموندی به ترکی. ترجمه «تفهیم حریت» اثر «جان استوارت میل» و نگارش «عقیده حکیم یوم [هیوم] انگلیسی»/ گریبایدوف، وزیر مختار روس در یک شورش عمومی در ایران به قتل می‌رسد و در پی آن گروهی از طرف دولت ایران برای عذرخواهی عازم روسیه می‌شوند. این گروه در روسیه تئاتر فرنگی دیدار می‌کنند؛

۱۸۶۷ م/ ۱۲۸۳ ق/ ۱۲۴۶ خ

نگارش نقدی بر روزنامه «ملت» و شعر سروش اصفهانی؛

۱۲۵۰ خ/ ۱۲۸۷ ق/ ۱۸۷۱ م

نگارش نقدی بر نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی. ترجمه فارسی میرزا جعفر قراچه‌داغی از «حکایت ملا ابراهیم خلیل ...» در همین سال منتشر می‌شود. طی دو سال بعد، مترجم «حکایت موسی ژوردان ...» و «حکایت خرس قولدور باسان» را تک‌تک به فارسی منتشر می‌کند؛

۱۲۵۳ خ/ ۱۲۹۰ ق/ ۱۸۷۴ م

انتشار ترجمه فارسی مجموعه «تمثیلات» در یک مجله؛

۱۲۵۴ خ/ ۱۲۹۱ ق/ ۱۸۷۵ م

نگارش نقدی بر رساله «یک کلمه» از مستشار الدوله./ انتشار روزنامه «اختر» به مدیریت آقا محمدطاهر تبریزی در استانبول آغاز می‌شود؛

۱۸۷۶ م/ ۱۲۹۲ ق/ ۱۲۵۵ خ

نگارش نقدی بر «مثنوی مولوی» به ترکی و فارسی؛

۱۸۷۷ م/ ۱۲۹۳ ق/ ۱۲۵۶ خ

نگارش «مسائل مکتب و تدریس» به ترکی؛

۱۸۷۸ م/ ۱۲۹۴ ق/ ۱۲۵۷ خ

مرگ؛

«نخستین ایرانی که نمایشنامه‌هایی به تقلید از اسلوب اروپایی و با داستان‌پردازی، شخصیت‌سازی و فضا و خلق و خوی ایرانی به زبان ترکی آذربایجانی تصنیف کرد، «میرزا فتحعلی آخوندزاده» است که به سبب نقدها - کرتیکاهایی هم که بر ترجمه آثارش توسط میرزا جعفر قراچه‌داغی به زبان فارسی نوشته و نیز انتقادهایی که درباره آثار نمایشی میرزا آقا تبریزی به عمل آورده، مقام نخستین نقاد تاریخ نمایش ایران را نیز به خود اختصاص داده است.

میرزا فتحعلی آخوندزاده، گذشته از آن که نمایشنامه‌نویس و داستان‌پردازی چیره‌دست بود از نوآوران عصر خود و نماینده اندیشه علمی - انتقادی به شمار می‌رود. او مبتکر اصلاح خط و تغییر الفبا، منتقد ادبیات کلاسیک فارسی و تاریخ، نظریه‌پرداز در زمینه سیاست و دیانت و یکی از نخستین پایه‌گذاران «اصالت ماده و سلطنت عقل» در حیطه فرهنگ ایرانی - اسلامی است.»[۲]

میرزافتحعلی آخوندزاده،سرگذشت‌نسبتاًکاملی‌از خودرانگاشته‌واصل آن‌دراسنادملی‌موجوداست.وی ۶۶ سال عمر کرد و ۲۴ صفر ۱۲۹۵ هـ . ق (۲۷ فوریه ۱۸۷۸ مسیحی) در تفلیس درگذشت.

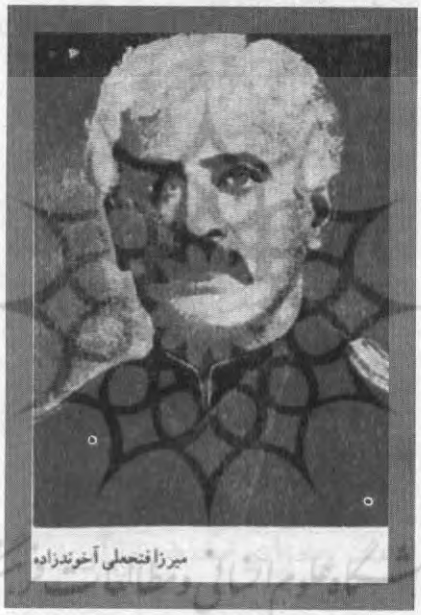
«این نکته قابل ذکر است که در ۱۲۶۱ به مدت یک سال از کار برکنار گشت. علتش را نمی‌دانیم. نکند که با دوستی او با تبعیدیافتگان قفقاز و آزادیخواهان گرجی ربطی داشته باشد؟ حکم قطعی نمی‌کنیم؛ اما می‌دانیم روزی که مُرد، پلیس روس به جمع‌آوری اوراق و اسنادش آمد ... خلاصه این که میرزا فتحعلی هیچ پیوند عاطفی با حکومت روس نداشت؛ دشمن آزادیخواهی او، همان دولت روس بود و یک حجت قاطع در نفرت او از دستگاه آدمی‌کش، همان منظومه‌ای است که در مرگ پوشکین سرود.»[۳]

میرزا فتحعلی بر اصالت نژاد فارسی خویش اصرار بسیار داشت و در یکی از نوشته‌هایش این موضوع (ایرانی‌الاصل بودن) را ابراز داشته است:

«ما اشخاص از اهل قصبه خامنه در آذربایجان که در ذیل مذکور و مسمی می‌شویم، شهادت می‌دهیم بر اینکه تخمیناً ۳۰ سال قبل بر این پدر میرزا فتحعلی عالی جاه، میرزا محمدتقی مرحوم از اولاد احمد آقای مشهور ضابطه قصبه خامنه بوده، رتق و فتق جمیع امورات ملکیه آن قصبه به ضمیمه پاره دهات دیگر از طرف امنای دولتِ ایران فقط به معظم‌الیه با وظیفه معینه مرجوع و محول می‌بود و چنان که خودش و همچنین آبا و اجدادش از نجبای ایران می‌باشند ...»[۴]

«آدمیت می‌نویسد که در "دومین مرحله تحول فکری" میرزا فتحعلی که در تفلیس آغاز شد، باسقلی بیک معروف به "یکی‌خان" مؤلف، نویسنده و مترجم فرمانفرمایی روس در قفقاز، سهم مهمی در راهنمایی و شکفتن استعداد وی داشته است. در واقع پس از درخواست پدر ثانویش از سردار روس "بارون روزین" جهت به کار گماردن میرزا به عنوان مترجم "السنه شرقیه" این بکی‌خان است که میرزا فتحعلی را امتحان کرده و او را به عنوان "وردست مترجم" در "دفتر امور کشور فرمانفرمای قفقاز" به کار می‌گمارد و تأثیرات فراوانی در رشد و ارتقای او برجا می‌گذارد.»[۵]

میرزافتحعلی به تفلیس که کم‌کم مهد فعالیتهای ادبی، اجتماعی و سیاسی شده بود، می‌آید و با «خاچاطور ابو ویان» KH.Abovyan، نویسنده آزاداندیش و بنیانگذار ادبیات رئالیستی جدید ارمنستان همکار و همفکر می‌شود. همین طور میرزا فتحعلی با شاهزاده «ادیوسکی» A. odoyevsky (شاعر) و «بستوژف»، مشهور به «مارلینسکی» A.Marlinsky (نویسنده) که نزد او ترکی می‌آموخت، ارتباط داشت و اینها افکار روشنفکری قفقاز و گرجستان را نشر می‌دادند.



میرزا فتحعلی آخوندزاده

«آخوندزاده با اکثر منورالفکران عهد ناصری آشنایی و مکاتبه داشت. میرزا ملکم‌خان، میرزا یوسف‌خان مستشار الدوله و ... از آن جمله‌اند. او از حیث آرا و اندیشه چندین وجه داشت. اولاً تفکر او آمیزه‌ای از تفکرات دنیاگرای غربی بود و این تفکرش در اکثر آثار مکتوب وی (سیاسی و اجتماعی) نمود پیدا کرده است؛ ثانیاً وی اولین کسی است که در جهان اسلام به زبان ترکیب نمایشنامه نوشته است (حتی قبل از ابراهیم‌شناسی، نمایشنامه‌نویس ترکیه عثمانی) سه دیگر اینکه وی از جمله نخستین افرادی بود که به امر نقادی توجه خاصی نشان داده و در این راه پیش‌قدم شده بود. نظریات او درباره اصلاح خط فارسی و نیز اندیشه‌های سیاسی لیبرالی وی نیز قابل تذکر است.»[۶]

«یکی از مهم‌ترین وجوه افکار آخوندزاده در مسئله نمایشنامه‌نویسی او متجلّی شده است. او از نمایشنامه به عنوان حربه‌ای برای نقادی سیاسی ـ اجتماعی سود جسته است. اکثر نمایشنامه‌های او به زبان فارسی (میرزا جعفر قراچه‌داغی) ترجمه و برگردانده شده است.

آخوندزاده در این نمایشنامه‌ها به اوهام و خرافات و نادانی مردم، انتقاد از دستگاه ظالم حکام و دربار وضع ناهنجار زنان در جامعه، انتقاد از دیوان‌سالاری و روابط ارباب و رعیتی، سوداگری و مناسبات اقتصادی جامعه پرداخته است. این نمایشنامه‌ها در وجدان سیاسی و اجتماعی آن روزگار ایران تأثیر زیادی به جا گذاشت.»[۷]

«نمایشنامه‌های آخوندزاده، گاهی از نظر صحنه‌پردازی و نیز شخصیت‌سازی نقصان دارد؛ ولی همین نمایشنامه‌ها همراه با مضامین و درونمایه‌شان، نهضتی در بین تعدادی از منورالفکران این دوران برانگیخت و باعث شد که امر نمایشنامه‌نویسی به صورت جدی پیگیری شود و آثاری در این زمینه به وجود آید. برنامه ادبی او جنبه اصلاحی داشت و هدف از آن نیز ایجاد یک اسلوب ساده و صمیمی، پیوند هنر با زندگی و نصیحت از راه طنز و نقادی بود. بعدها نجف‌بیک وزیر اوف، عبدالرحیم حق‌وردیف و میرزا جلیل محمدقلی‌زاده در قفقاز و میرزا آقا تبریزی در ایران، راه او را ادامه دادند و آثاری در زمینه نمایشنامه‌نویسی به وجود آوردند.»[۸]

«آخوندزاده به دلیل تأثیر وافرش در امر نمایشنامه‌نویسی ایران، بسیاری را مدیون خویش کرده است و از طرفی دیگر خودش مدیون بسیاری است. او فرهنگ و تمدن غرب را با تفحص در آثار سه دسته روسی، فرانسوی و انگلیسی فرا می‌گیرد. گریبایدوف، گوگول، پوشکین، مارلینسکی و بلینسکی روسی، مولیر، اوژن‌سو، ولتر وارنست‌رنان فرانسوی و سرانجام توماس‌باکل، دیوید میوم و جان استوارت میل انگلیسی از جمله افراد و اندیشه‌ورزانی بودند که میرزا فتحعلی آخوندزاده، مستقیم و غیر مستقیم از آثارشان و حتی تفکراتشان بهره‌مند شده بود. این تأثیر آن قدر زیاد بود که بعدها او را "مولیر شرق" یا "گوگول قفقاز" و یا "مولیر آذربایجان" نامید»[۹] و قیاسهای فراوانی را در این باره کشف کرده‌اند و البته این همه برای اثبات تقلیدگری فتحعلی آخوندزاده نبود، بلکه در جهت تأثیرپذیری و سپس اثبات چالش اصلی وی بوده است؛ چالشی که مبتنی بر یک مطالعه تطبیقی ـ انتقادی و در نهایت زایش طریقه‌ای نوین.

فرهنگ غرب و فرهنگ شرق، جدا از وجوه مشترک، افتراقهای بسیاری دارد. آخوندزاده با توجه به ارتباطات خویش و گستره مطالعاتی‌اش، مطالعه‌ای انتقادی و تحلیلی را از دو فرهنگ غرب و شرق پدید می‌آورد و همین جاست که

از سوی عده‌ای طرد می‌شود. افراطیون می‌گویند رویکرد انتقادی آخوندزاده، خط بطلان کشیدن بر اعتقادات و داشته‌های ایران و ایرانی است؛ اما او بارها در اندیشه‌هایش و همچنین مکتوباتش بر ایران و افتخاراتش تأکید می‌کند و از همین زواید است که سعی در شناساندن درام اروپایی به ایرانیان دارد.

«بسیار طالبم که جوانان صاحب سواد و صاحب ذوق ما در این فن شریف، قلم خودشان را به جولان آورده، استعداد خودشان را امتحان بکنند. بلکه رفته‌رفته این قسم تصنیف در میان ملت ما نیز شیوع بیابد. رومان‌نویسی هم از این قبیل تصنیفات است. به اصطلاح یوروپائیان، این قسم تصنیفات را دراما می‌گویند. ملت ما از این فن اصلاً خبر ندارد.»[10]

رئالیسم روس با آثاری از اکساکف، تورگنیف، چخوف، گورکی و ... آخوندزاده را شیفته می‌کند. اسناد فراوانی مبنی بر ارتباط آخوندزاده و برخی از اصحاب تئاتر روس و حتی کشورهای دیگر وجود دارد و برخی از آنها در کتاب «تاریخ‌ادبیات روسیه»[11] ذکر شده است. اثبات این ارتباط با واسطه یا بی‌واسطه به هر حال کاربری خاصی در این مجال ندارد؛ اما نشان می‌دهد که ارتباط ذکر شده به ویژه با نویسندگان و آثار روسی که رویه رئالیسم اجتماعی را در بطن خود داشتند، تأثیری شگرف را برجای گذاشته و آخوندزاده را متحوّل کرده است. وجه بارز رئالیسم روس در نگره اجتماعی و سیاسی و سپس بعد انتقادی‌اش نهفته است. رئالیسم روس ضمن درون‌کاری مسائلش معاصر و تبیین جهانشمول آن، حکومت و نظام حاکم را مورد بررسی قرار می‌دهد. همین دو رویکرد، اصل و اساس دیدگاه آخوندزاده را در ساخت فرهنگ و هنر و حتی سیاست شکل می‌دهد.

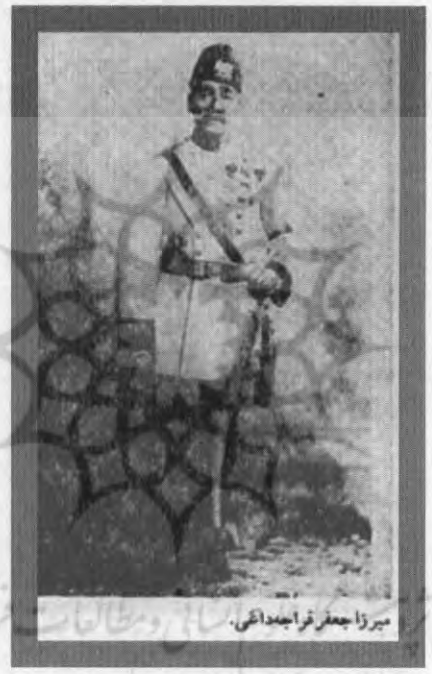
شش کمدی و یک داستان او همین رویه را در بر می‌گیرد. تطبیق «رییس پلیس» در آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده با نمونه‌های مشابه‌اش در آثار اروپایی و روسی و نمونه بارز آن، «بازرس» گوگول، مصداقی است بر ادعای ذکر شده.

آخوندزاده خودباخته نبود؛ اما تمام همّ و غم خویش را به کار گرفت تا تجدّد و عصر مدرنیسم را به فرهنگ دوستان و طالبان هنر بشناساند. از همین روست که ضمن دانش نظری، اجرا و ترجمه (ترکی) بسیاری از آثار را هم انجام می‌داد.

آثار آسترافسکی، گوگول و سپس مولیر در رأس سایر آثار، آخوندزاده را به سمت خود جذب کرده بود.

«آخوندزاده پیش از سفر تفلیس از تئاتر و نمایش بی‌خبر بود. نخستین آشنایی او با هنر نمایش در سالهای دهه پنجم قرن نوزدهم صورت گرفت. در این روزگار در سالنهای شاهزادگان ثروتمند گرجستان و گاهی در هوای آزاد، کنسرتهایی ترتیب می‌یافت و قطعات کوتاهی از آثار نویسندگان روس و گرجی به معرض تماشا گذاشته می‌شد. در سال ۱۸۵۰ م کنیاز وارانسوف، جانشین امپراتور روس در قفقاز، تماشاخانه بزرگی در تفلیس بنیاد نهاد که در آن بازیگران روس به رهبری سالاکوب، نویسنده روس و بازیگران گرجی به سرپرستی کنیاز اریستوف (همان سرداری که در سال ۱۲۴۳ هـ.ق. تبریز را فتح کرد.) نمایشهایی ترتیب می‌دادند.

در تماشاخانه تفلیس بورژوای اصلزاده Bour-geois gentilhome اثر مولیر و آفت عقل، اثر گریبایدوف و آثار دیگری از این قبیل نمایش داده می‌شد. آخوندزاده این نمایشها را تماشا کرد و با اکثر نمایشنامه‌های مهم و معتبر صحنه‌های روس از جمله نوشته‌های گوگول و آستروفسکی آشنا شد و از شکسپیر و مولیر الهام گرفت. همه اینها در مجموع، تأثیر بسزایی در هنر نویسندگی


میرزا جعفر قراجه‌داغی.

او به جا گذاشت تا آنکه خود به هوس نوشتن نمایشنامه افتاد و در خلال سالهای ۱۸۵۰ تا ۱۸۵۶ م صحنه‌هایی روشن و درخشان از معیشت حقیقی مردم آذربایجان به وجود آورد و جهات تاریک زندگانی آنان را بی‌گذشت و اغماض به باد انتقاد گرفت.»[12]

باری آخوندزاده تحت تأثیر آشنایی با فرهنگ غرب، فرهنگ شرق را مورد بازنگری قرار داد و تابوها و عقب‌ماندگیها را برشمرد و اتفاقاً راه کار نیز ارائه داد. زبانی که او اتخاذ کرد، زبان سلیس و روان و کمدی بود. آخوندزاده شاید بیش از آنکه اهل تئاتر به حساب آید، اهل سیاست و فرهنگ بود. «ژان‌پل‌سارتر» فیلسوف شهیر، ظرف درام برای ابراز عقایدش برگزید و دلایلی برای این انتخاب داشت. شاید آخوندزاده نیز از همین منظر به سمت درام کشانده شد.

شماری آخوندزاده را به دلیل ترک وطن، باز نگشتن به وطن، همراهی با دربار و بزرگان تزار، صاحب نفوذ بودن در عرصه فرهنگ غربی و ترویج آن و نیز تشویق شدن از سوی بیگانگان، فردی موجه نمی‌دانند. تحلیلگران چنین طرز تفکری از چند حیث آخوندزاده را نقد می‌کنند و در نهایت او را برای اعتلای فرهنگ و هنر کشور مؤثر نمی‌خوانند و حتی او را یک مخرب و تخطئه‌گر و خودباخته معرفی می‌نمایند. فهرست‌وار به مجموعه‌ای از دلایل اشاره می‌کنیم:

۱- پذیرفتن نشان سرهنگی از دولتمردان تزار در حالی که هیچ‌گونه منصب نظامی نداشت و تناقض با شعار ناسیونالیست بودن؛

۲- خواهان حکومتش مشروطه و بر آمده از مردم بودن؛

۳- پیگیری تحقق حقوق اجتماعی، حذف نابرابریهای موجود میان زن و مرد و امثالهم و نقد احکام فقه اسلامی مرتبط با موضوع مذکور؛

۴- توجه به ایران و ملیّت و نه ایران اسلامی (حب وطن و نه حب دین)؛

۵- ترویج کوسموپولیتیسم (جهان وطنی)؛

۶- ترویج پروتستانیسم اسلامی (اسلام مترقی و متجدد)؛

۷- ترویج سیویلیزاسیون (متمدن شدن به تمدن فرهنگی)؛

۸ ـ ترویج لیبرالیسم و سکولاریسم.[13]

شرح و بسط هر یک از رویکردهای ذکرشده و تبیین آرای موفقان و مخالفان ایشان، کمی ما را از اصل به فرع می‌کشاند؛ اما از آنجا که رویکرد این مقاله بررسی تأثیرگذاری آخوندزاده در تئاتر این دیار است، قطعاً باید مواضع شفاف خویش را ابراز کنیم.

آخوندزاده، فردی سیاسی بود و بیشتر از هر چیز نگره‌های این مسلک را سرلوحه قرار می‌داد. آخوندزاده از ایران دور بود و بررسیهای او، دست چندم به حساب می‌آید؛ مثلاً درباره دُردانه هنر نمایشی کشورمان (تعزیه) چنین نوشته است:

«در میان ملت اسلام تا این زمان همین نقل مصیبت متداول بوده، این هم به واسطه تشبیه در کمال نقصان و قصور، یعنی اولاً وضع انشان مصائب موافق واقع و مطابق طبع انسانی به عمل نیامده، ثانیاً ناقلان آن از روی بصیرت تربیت نشده، هر کس خود به این امر اقدام کرده از لوازمات جاهل و از شرایط آن غافل است. ثالثاً برای اجرای این امر عظیم در میان ملت اسلام، هرگز تدارکاتی مهیا نیست. بنابراین کیفیت تشبیهات که یکی از الذ نعم دنیاست از غایت رکاکت بروز می‌کند. مثلاً به یک چیز جزئی هم که شبیه در حالت تکلم، قاری به نظر نیاید، چاره‌جویی نشده است. شبیه که باید از حفظ

موافق اصطلاح مکالمه بکند، می‌بینی یک ورق دست گرفته با عبارات غلیظه مراسله می‌خواند. با این حافت تقریر، شبیه چگونه به طبیعت انسان مؤثر خواهد افتاد؟ ...»[۱۴]

آخوندزاده با چنین نظر گاهی نشان می‌دهد که چقدر با تعزیه آشنا بوده است و عجبا که «عنایت‌الله شهیدی»، نخست او را در راستای معرفی مطلوب تعزیه ستایش می‌کند[۱۵] و در جای دیگر نابلدی‌اش را مبنی بر آنکه حتماً باید در تعزیه از روی نسخه خواند، افشا می‌نماید و می‌گوید که در برخی از تعزیه‌ها، نسخه‌خوانها، نسخه‌ای در دست ندارند.[۱۶]

به هر تقدیر شناخت آخوندزاده از فرهنگ و داشته‌های ایران، دستِ اول نیست و شاید به همین سبب است که در راستای احیای داشته‌ها بر نمی‌آید و سعی در «ایجاد» (تبیین) دارد. جدا از سویه‌های سیاسی در آرا و عملکرد او، بی‌تردید می‌توان گامهای مؤثری را هم یافت. یک راه این است که داشته‌ها را احیاء نماییم و رشد و نمو بخشیم و راه دیگر این است که پدیده‌های دیگر را رودرروی داشته‌ها قرار دهیم و از تعاطی ایشان به نتیجه مطلوبِ سوم دست یابیم. اتفاقاً چندصدایی بودن، باعثِ تقویتِ نظرگاه‌های فکری و فرهنگی خواهد شد و بحث و جدل میان بانیانِ صداها، حرکت رو به رشد را فراهم خواهد آورد.

راقم این سطور، اندیشه‌های سیاسی و یا منفعت‌طلبانه منتسب به آخوندزاده را در سویی و تأثیر او را در حوزه ادبیات نمایشی در سوی دیگر قرار می‌دهد و هرگز ایدئولوژی و جهان‌بینی او را مورد کندوکاو قرار نمی‌دهد؛ البته گاه برای تبیین تأثیرات وی، چنین گریزهایی به وقوع پیوسته است؛ اما تمام سعی‌مان این است که هیچ‌گونه جانبداری و یا انتقادی را در این مجال طرح نکنیم و صرفاً ناقل گفته‌ها باشیم تا به نتیجه مدّ نظرمان دست یابیم.

آخوندزاده در مقام یک شهروند که به تمدن و کشورش (ایران) می‌بالد، خواهانِ رشد و اعتلای آن می‌شود و برای این رشد و آرزو، دو راه کلی را متصور می‌شود:

الف) میل به سمت مدرن شدن؛

ب) گشایش بحث انتقاد.

وقتی از مدرن شدن و حرکت به سمتِ مدرنیته صحبت می‌کنیم، بی‌تردید اشکال قدمایی و سنتی خودنمایی می‌کنند و مجموعاً عینیّتها و ذهنیتهای نو و کهنه در جدال و تضاد و تقابل با یکدیگر واقع می‌شوند. این رودررویی، فی‌النفسه زایش جدیدی را پدید می‌آورد که تناسب همگون و ملموس با واقعیات و «آن» (لحظه معاصر) را دارد.

گاه ممکن است نو و کهنه در رنگ و لعاب خلاصه شود و گاه ممکن است در نوع. هر تعریف و شکلی را که برای این دو عصر و وجه مدّ نظر قرار دهیم، آخوندزاده خواهانِ زدودن کج‌فهمیها، خرافات، افراط‌گرایی مذهبی و از سوی دیگر خواهانِ توجه به انسان و اومانیسم و نیازهای ماتریالیستی او بود.

«این فن تئاتر که اصلح و اهم و اول وسیله ترقیاتست، هنوز در ایران تا به امروز مشهور و به زبان فارسی مصور و متداول نشده بود ... علم شریف تهذیب اخلاق که هرگز نوع کومدی [کمدی] و به فن نظیف تئاتر که الطف سخنان والد گفت‌وگوهاست به زبان فارسی نوشته نشده، هم‌وطنان از این تمتع مهجورند. ان شاء الله به توسط خامه این گمنام در این نامه به زبان فارسی نگارش یافته یادگار بماند که چون انتشار و اشتهارش برای اهل مملکت وسیله بصیرت و برای خارجه در آموختن زبان فارسی اسباب سهولت است.»[۱۷]

اینها گفته‌های «میرزا جعفر قراچه‌داغی»،

مترجم آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده است. او نیز با یافتن اندیشه‌های آخوندزاده، تحلیل‌گر موقعیت ایران می‌شود و اسبابِ شرایط مدرن بودن و مدرنیته را فراهم می‌کند تا دو خاستگاه مورد بحث میرزا فتحعلی تحقق یابد. گفته دیگر او این خواست را مشخص‌تر می‌کند:

«مراد از این تألیف و ترجمه، علم تهذیب اخلاق است. در ضمن مکالمه مضحکه به عبارت سهل و مصطلح به طرز تماشاخانه‌های فرنگستان، به طور عمل در صورت تشبیه؛ یعنی شناختن زشت و زیبای خوی انسان است به تماشای شکل و شباهت و شنیدنِ سخنان خوشمزه بی‌اغراق و موافق طبع.

چون حکمای عصر، متفق و معتقد شده‌اند بر اینکه عیوب و قبایح را چنان که تمسخر از طبیعت انسان بیرون می‌برد، هیچ قسم نصیحت و پندی نمی‌تواند برد و همچنان که استهزایشان را برآن می‌دارد که ترک اعمال قبیحه نماید، هیچ‌گونه موعظه و پندی این طور مؤثر نمی‌افتد. بنابر آن اشتهار و انتشار علم تئاتر را که مستجمع افعال قبیح و اعمال مستحسنه بنی نوع انسان است، لازم دانسته امثال اتفاقیه و حادثات واقعه را کماهی بی‌میل و غرض تألیف کرده دقایق مطالب تهذیب اخلاق را خواه به خواندن و نقل کردن و خواه به درس دادن و تشبیه نمودن به مردم، وانمود می‌کنند تا به کردارهای خوب راغب و از کارهای زشت بپرهیزند ...

به عرض کاتب و ناقل می‌رساند، مقصود از تحریر فن تیاتر، هیئت متکلمین است به طور مکالمه و اظهار بعضی صداهاست که حین تکلم به خلاف املاء تحریری آن لفظ از دهن بیرون می‌آید، از قبیل لفظ واسطه که واسه، و بردار وردار، و باز، واز و غیره و غیره گفته می‌شود. پس کاتب این فن شریف هرچه از این قبیل الفاظ را حین کتابت مراعات کند و صداهایی که هرگز رسم نیست در کتابها بنویسند، جمیع آنها را به رشته تحریر بکشد، مطلوب‌تر خواهد شد. مثل: واه، په، ایه، آخ، اوخ. و همچنین ناقل باید بداند که این تمثیلات، عبارت از وضع بیان و طرح تشبیه گزارشی است که در میان چند نفر اشخاص واقع شده است ...»[۱۸]

گفته‌های میرزا محمدجعفر قراچه‌داغی که گرته‌برداری از نظریات آخوندزاده است، جدا از آنکه سعی در شناساندن فن تئاتر به مخاطبان دارد، اندیشه آخوندزاده را هم عیان می‌کند؛ به ویژه بحثهای آغازین، نشان می‌دهد که رئالیسم روسی، چگونه اندیشه مدرنیته و اجتماعی را در آثار آخوندزاده پدید آورده است.

آخوندزاده اگرچه خود چندان به اسلام و شعبات آن اعتقادی نداشت؛ اما هرگز به کُنه آن حمله نکرد؛ البته افراطیون آن را مورد شماتت قرار داده و آثارش به وفور این وجه را به مسخره و انتقاد گرفته‌اند. مذهبیون افراطی از همین رو او را متجدد غربزده معرفی می‌نمایند و گمان می‌کنند او خودباخته است. گاه او نیز سوء استفاده‌کنندگان از دین و مذهب را به سُخره می‌گیرد.

فرهنگ/ اروپایی و غربی با گذار از دوران و اعصار مختلف، چرخه تکمیلی اشکال را هم به خود می‌بینند؛ اما فرهنگ شرقی و اینجا فرهنگ ایرانی به زعم آخوندزاده، فاقد چرخه تکمیلی است. اگر مراسم دیونیزوس و آیینها و نمایشواره‌هایی همچون دیتی‌رامب و کوموس، رفته‌رفته تغییر شکل می‌دهند و از حالت آیین و مراسم به سمت نمایشواره و سپس تئاتر حرکت می‌کنند، متأسفانه در ایران این حرکت، کم‌رنگ و بسیار نادر می‌افتد؛ یعنی مراسم و آیینی همچون سوگ سیاوش، یادگار زریران و امثالهم به سمت تئاتر حرکت نمی‌کنند و در حدّ همان آیین و

نمایشواره باقی می‌مانند.

تعزیه، تقلیدهای مضحک، معرکه‌گیری، نقالی، خیمه‌شب بازی و پرده‌خوانی با تمامی شعبات خرده‌نمایشهایشان، اگرچه برآمده از سنتها و آیینها و مراسم کهن ایران بوده‌اند، اما دچار دگردیسی شکلی و حرکت مورد بحثمان نشده و در همان حدّ باقی مانده‌اند؛ یعنی حدّ فاصل تئاتر و آیین. تلاشهای بسیاری از سوی هنرمندان ایرانی انجام گرفته تا این حدّ واسط ارتقاء یابد؛ اما هنوز صاحب یک جریان و نهضت در این باره نبوده‌ایم و این از زمان میرزا فتحعلی آخوندزاده تاکنون به چشم می‌آید.

البته نباید از تلاشهای افرادی همچون بهرام بیضایی، علی نصیریان، اسماعیل خلج و ... چشم‌پوشی کرد.

باری آخوندزاده تأکید بر اشکال و داستانهای از پیش تثبیت‌شده را مورد انتقاد قرار می‌دهد و رئالیسم اجتماعی را تجویز می‌کند و به لحاظ شکلی نیز چون مصادیق ایرانی نمی‌یابد، شکل درام اروپایی و غربی را پیشنهاد می‌دهد.

آخوندزاده با تمام تأثیر مؤثر و شگرفی که در ادبیات نمایشی ایران دارد، دوخطای بزرگ داشت:

الف) اول آنکه اساساً تلاش نکرد تا تجدد و غربی منطبق با فرهنگ ایرانی را غنا بخشد؛ یعنی به سمت درام ایرانی حرکت نکرد. شاید مطالعه بیشتر و دقیق‌تر او از اشکال و سنتهای نمایش ایرانی، می‌توانست او را به نتیجه‌گیری برساند و فرآیند ذکرشده تکمیل می‌شد.

ب) دوم آنکه برخی از پشتوانه‌های فرهنگی هنری و نمایشی ایران را کنار گذاشت و بعضاً آنها را مورد انتقاد قرار داد. وجه افراطی آخوندزاده بیشتر در همین بخش به چشم می‌آید؛ مثلاً آخوندزاده بارها تعزیه را مورد شماتت قرار داد و آن را هنری بی‌روح و فرمایشی و فاقد جذبه‌های نمایشی/ تئاتری خطاب کرد. وی هرگز درصدد بر نیامد تا همین شکل نمایشی را نخست بهتر بشناسد و سپس آن را با روح و بی‌فرمایش و صاحب جذبه‌های نمایشی/ تئاتری کند. گفته می‌شود انتقادات او از تعزیه و سایر اشکال نمایشی بیشتر جنبه اعتقادی داشته است و نه جنبه تکنیکی. افراطیون می‌گویند که آخوندزاده، صرفاً تجددطلب بوده و به همین دلیل به سنتهای خود پشت کرده است. از سوی دیگر مذهبیون افراطی، او را متجدد ضدّ دین خطاب کرده‌اند و از جمله دلایلشان، طرد تعزیه توسط اوست. بی‌تردید آخوندزاده با تعزیه آشنایی کافی نداشته و چه بسا اگر اطلاعات بیشتری درباره این هنر و به ویژه وجوه اجرایی‌اش پیدا می‌کرد، نظرات دیگری از او می‌شنیدیم؛ چنین است نمایش تحت حوضی که اتفاقاً با طبع کندی او نیز سازگار بوده است. «جمشید ملک‌پور» در این‌باره گفته‌های مستندی را ارائه داده است.[۱۹]

اما دومین رویکرد آخوندزاده پس از «میل به سمت مدرن شدن»، گشایش بحث انتقاد بود. اساساً نمایشنامه‌های انتقادی بود به برخی از تابوها، وضعیتهای اجتماعی، طبقه حاکم و ...

آخوندزاده برای خوش‌آمدن حُکام نمی‌نوشت و از همین روست که ناصرالدین شاه قاجار در سه سفری که به روس داشت و آوازه آخوندزاده را هم بیشتر شنیده بود، هرگز نامی از او به میان نمی‌آورد و سفرنامه‌های او و همراهان، خالی از نام آخوندزاده است؛ الا یک مورد که آن هم جز شماتت چیزی دندان‌گیر ندارد.

«شب را در خانه جنرال‌قونسول به چلو و مسمای جوجه و بادنجان مهمان بودم. نصر الملک و مخبر الدوله هم بودند ... در این اثنا در باز شده میرزا فتحعلی، معروف به آخوندزاده داخل شد. این شخص را از قدیم می‌شناختم؛ اما هیچ وقت به صحبت با او مایل نبود و همیشه از معاشرت او وحشت و نفرت داشتم. چه مرد فاسدالعقیده

میرزا یوسف خان اعتصام‌الملک

بی‌دین عامی بی‌معرفتیست! از تصنیفات او که خوانده‌ام ... با خود عهد کرده‌ام که هر وقت قوه داشته باشم او را یا به حکم یا به حیله به خاک ایران آورده بعد از ثبوت و وضوح عقاید او در حضور اهل اسلام، سزای او را به شرح شریف واگذارم. ان شاء الله. خلاصه از آمدن او چندان خوش نگذاشت ...»[۲۰]

اعتماد السلطنه در سفرنامه خود از تفلیس به تهران چنین نوشته بود و این نشان می‌دهد که درباریان به او چگونه می‌نگریستند. وجه انتقادی آخوندزاده از دو منظر قابل بررسی است:

الف) انتقاد به وضعیت موجود؛

ب) انتقاد برای ایجاد شرایط مطلوب.

میرزا فتحعلی با همان رویکرد مدرنیته خویش، وضعیت موجود اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ... را متناسب با جهش و تغییر نمی‌دانست و یکی از دلایل عمده به تأخیر افتادن مدرنیته را در ایران و شرق، وضعیت موجود و انجماد و سنت‌گرایی آن می‌دانست و از همین رو انتقاد به وضعیت موجود را در مجموعه صحبتها، سخنرانیها و اینجا نمایشنامه‌هایش نیز می‌بینیم.

دیگر آنکه وقوع مدرنیته و پیشرفت و تعالی را منوط به نقد و انتقاد و گپ و گفت می‌دانست. آخوندزاده می‌دانست که شرط وقوع مدرنیته، فقط طرح اسباب و ویژگیهای آن نیست و از آنجا که با علوم نظری و آرای برخی از متفکران نظری آشنایی داشت، ایجاد شرایط نوین و جدید را در گروه چالشها و بحثهای متفاوت می‌دانست و راه‌اندازی نقد تئاتر با اسلوب فرهنگی نیز به همین دلیل نضبح پیدا کرد.

آخوندزاده نمایشنامه و نقد تئاتر را بهانه‌ای جزئی قرار داد تا بتواند با چنین سنتی، سره و ناسره را بازگوید و مطالعه نقد او بر آثار «میرزا آقا تبریزی» به عنوان نخستین نقد مکتوب تئاتر ایران، گواه این ادعاست.[۲۱]

آخوندزاده در تبیین فن نقد می‌نویسد:

«... این‌گونه مطالب را با مواعظ و نصایح بیان کردن ممکن نیست. وقتی که بیان کردی، تیکا خواهد شد. وعظش و نصیحتش نمی‌توانی نامید. امروز در هر یک از دوول یوروپا روزنامه‌های طریق satiric یعنی روزنامه‌های کرتیکا و هجو در حق اعمالش شنیعه هم‌وطنان در هر هفته مرقوم و منتشر می‌گردد. دوول یوروپا بدین نظم و ترقی از دولت کرتیکا رسیده‌اند، نه از دولت مواعظ و نصایح، امم یوروپا بدین در چه معرفت و کمال از دولت کرتیکا رسیده‌اند، نه از دولت مواعظ و نصایح ...»[۲۲]

آخوندزاده به شدت تحت تأثیر اندیشه‌های انتقادی «گریگوریه ویچ بلینسکی» V.G.Belinsky ناقد رئالیست و ایده‌آلیست بود. بلیسکی، ژورنالیسم طبقه روشنفکر و تحصیل‌کرده روسیه را بنیان گذاشته است. این نثر، آتشین و هجوآمیز و بدون تعارف بر روی کاغذ جاری می‌شود و عیناً در قلم آخوندزاده نیز جان می‌گیرد. هدف قرار دادن رگه‌های عمیق اجتماعی، مهم‌ترین رویکرد این نقد است و آخوندزاده به وفور چنین روندی را هم در رویکرد انتقادی نمایشنامه‌هایش و هم در صحبتها و نوشته‌هایش پیش می‌گیرد و از تندی و هجو، ذره‌ای کوتاه نمی‌آید.

«در زمینه نقد تئاتر، میرزا فتحعلی دو عملکرد داشته، یکی شناساندن این هنر غریبه به ایرانیان که در این رابطه ملزم به دادن یک رشته تعاریف از فن "دراما" شده و اجباراً قبل از هر چیز به تشریح و توجیه این پدیده جدید پرداخته است و دوم انتقاد در نمایشنامه‌نویسی در جهت شناسایی و کشف ارزشها و نقاط ضعف آنها. بنابراین در آغاز، مهم‌ترین وظیفه وی توضیح و توجیه "فن شریف دراما" برای ایرانیان بوده است و با توجه به ساخت اجتماعی جامعه و پندارهای مذهبی حاکم بر آن، بعد "اخلاقی" نمایش را برگزیده

و از طریق آن شروع به حرکت می‌کند و این نکته را در مکتوبی که در سال ۱۸۶۸ م برای میرزا یعقوب ارسال داشته و در "الفبای جدید و مکتوبات" آمده، توضیح داده است.»[۲۳]

با ارزیابی مفاد بحث‌ها و اندیشه‌های آخوندزاده، می‌توان گزینه دیگری را هم به یقین نزدیک دید. آخوندزاده، جامعه سنتی و پایبند به برخی از اعتقادات دیرینه را در مردم و اجتماع می‌بیند و به عنوان یک روشنفکر، تغییر این روند و ایجاد ضرباهنگ دیگر را در گرو تغییرات بطئی تشخیص می‌دهد و به همین دلیل، راضی می‌شود تا کفر و الحاد را به او نسبت دهند؛ اما تجدّد و نوگرایی و ایجاد ضرباهنگ مستمر و پویا را در پیکر اجتماع تزریق کند.

قیاس تمدن و فرهنگ شرق و غرب توسط او

یک پرده‌ی دیواری، آگهی نمایش رستم و سهراب در تماشاخانه‌ی حافظ نو. (با همکاری اداره‌ی کل باستان‌شناسی و فرهنگ عامه)

از همین منظر شکل یافته است و این به معنای خودباختگی نیست. آخوندزاده به عنوان آغازگر حرکت به سمت مدرنیته، خوب آغاز کرد؛ ولی می‌توانست متناسب‌تر با شرایط و مقتضیات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ... ایران حرکت کند. اساساً هر نوع حرکت نو (آوانگارد) خیل عظیمی از مخالف‌خوانان را شکل می‌دهد و هنر آوانگارد خود را فدا می‌کند تا اشکال و طریقتهای پایدار، تثبیت شوند. تمامی مکاتب تئاتری در آغازین حرکتهای خود با چنین مقاومتی از سوی مخاطبان و بعضاً هنرمندان تئاتر مواجه شده‌اند؛ اما پایداری بانیان و پیوستن دیگر هنرمندان، تثبیت را پدید آورده است. این وضعیت در بخش محتوایی و دگردیسی دورانهای هنری بیشتر به چشم می‌آید. انقلابی که آخوندزاده در نوع تفکر و رفتار و حتی اندیشیدن پدید آورد، سابقه‌ای در ایران نداشته و به همین دلیل، دیرتر و سخت‌تر پذیرفته می‌شود و شاید همین مقاومتها، پایداری و نفوذ و تثبیت بیشتر این دیدگاه را پدید می‌آورد به نحوی که شکل سنتی و تکامل آن از قافله عقب می‌ماند.

عده‌ای خدمت آخوندزاده به عرصه فرهنگ و هنر و حتی عالم سیاست ایران را در همین نگره «نسبی‌گرایی»اش نهفته می‌دانند و نیز توجه او به عالم محسوس.

جامعه سنتی با ریتم کُند و کشدار، عالم محسوس را چندان موجه نمی‌داند و بیشتر معطوف به عالم ماوراء و نامحسوس است و همین نگره، توجه به خود را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. چنین نگره‌ای اگرچه عقوبت و پاداشش اخروی را هشدار و نوید می‌دهد؛ اما کمتر به مادیات می‌پردازد. شاید در دین اسلام این قدر افراط وجود نداشته باشد (الدنیا مزرعه الاخره) و مدام تأکید می‌شود که این دنیا را نباید واگذاشت و محصول انسان در این دنیا کاشته می‌شود تا در آن دنیا برداشته شود؛ اما واقعیت رایج، میل به سمت حذفش مادیات است.

آخوندزاده، شرط تکامل و تعالی و پیشرفت را نسبی‌گرایی و سپس توجه به انسان (بخشی از مضامین اومانیسم) و مسائل و دغدغه‌هایش در اجتماعی می‌خواند. این است که درامهای اجتماعی او شکل می‌گیرند و مستقیم، مضامینش، انسان در بند مسائل و مشکلات سنتی را طرح می‌نماید. او انتقاد می‌کند (نقد اجتماعی) تا وضع مطلوب‌تری را ترسیم نماید.

هجو خرافات و اعتقادات برخاسته از آن (رمالی، سحر، جادو، کیمیاگری و ...)، برخورد با تجدّد و روشنگری، بی‌عدالتی، بی‌قانونی، حقوق زن، فرهنگ پشت‌سر، سنت، دانش‌افزایی و ... از جمله مضامین و محتواهایی است که به کرّات در آثار و بحثهای آخوندزاده نمود دارد و او درباره آنها امعان نظر کرده است.

آخوندزاده هرقدر هم که به غربزدگی و یا خودباختگی متهم شود، راهی را برای فرهنگ و تئاتر ایران باز می‌کند که تاکنون هیچ تفکر و طریق دیگری یارای مقابله با آن را نداشته است. فرض که آخوندزاده شکلی غربی را به سوغات می‌آورد. آیا این سوغات، نمی‌تواند کاربریهای متفاوت پیدا کند؟ آیا نمایشنامه‌های مذهبی کنونی کشورمان، شیوه دیگری دارند؟

فوتبال به کشورهای مختلف جهان می‌رود. آیا این بازی انگلیسی، خودفریبی یا خودباختگی است؟

آخوندزاده بسیط اندیشیدن را به ارمغان می‌آورد و هرگز درباره چگونه اندیشیدن و محدود کردن، سخنی به میان نمی‌آورد. «اکبر رادی»، بزرگ مرد عرصه نمایشنامه‌نویسی ایران می‌نویسد:

«اهمیت آخوندزاده در جایی ژرف، در زبان آسیایی، در استبداد شرقی و در روح گورزادان نهفته است. اهمیت او در این است که در دورانی که این‌گونه نوشتن نه فضیلتی که جرم بوده است، کلید رشد تاریخی ارزشها را یافته، انسانی را با حرکات عقلی به خطه درام فرستاده ... اولین نمایشنامه متعهد شرق را نوشته است. او بی‌گمان تکه‌ای در این نمایشنامه رو نکرده؛ اما کامیابی نهایی عقل در تنازع با پندار، گام بلندی به پهنای تاریخ و مسابقه‌ای دل‌انگیز برای کشف حقیقت است و اهمیت آخوندزاده در همین است و اینکه: در تدوین این تفکر نوین، کلنگ اول تمثیل را بر خاک ادب ایران فرود آورده است. گیرم که با دستی لرزان و بر زمینی نامستعد.»

ذکر چکیده‌ای از نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده که تحت عنوان «تمثیلات» در یک مجلد قطور به چاپ رسیده است، می‌تواند خواننده این مقاله را به درک بهتری از آنچه گفته شده برساند.

حکایت ملاابراهیم خلیل کیمیاگر

اوصاف کیمیاگری در شهر پیچیده و همه، به ویژه بزرگان شهر گرد هم می‌آیند و تصمیم می‌گیرند با قرض کردن پول و جمع آوردن داراییهایشان، اجسامی را به نقره بدل کنند. کیمیاگر قول این تبدیل را به آنها می‌دهد و وعده

یک ماه دیگر را می‌دهد. شاعر پیشه‌ای هم در این میان اعتراض می‌کند که بی‌فایده است. یک ماه بعد نزد کیمیاگر می‌روند و او می‌گوید یک روز زود آمده‌اید و تمام تلاشم بر باد می‌رود، مگر آن که دو ساعت به میمون فکر نکنید! اما نمی‌شود. کیمیاگر ناسزا می‌گوید که همه تلاشهایش بر باد رفت و می‌خواد تا همه بروند و سی و یک روز بعد بیایند. همه می‌روند و سپس در خلوتِ کیمیاگر، در می‌یابیم که قصد گریختن دارد.

حکایت موسی ژوردان حکیم نباتات و مستعلی‌شاه،مشهوربه‌جادوگر

شهباز بیک، تحت تأثیر حرفهای موسیو ژوردان که در روستای قراباغ مهمان است، قصد می‌کند تا به فرنگ (پاریس) برود و آنجا را ببیند. شرف نسا، نامزد شهباز بیک از این قصد ناراحت است. سرانجام پدر شرف‌نسا رضایت می‌دهد تا شهبازبیک راهی پاریس شود. مادر با واسطه‌گری دایه، درویش مستعلی شاه جادوگر را به صد سکه راضی می‌کند تا چنین سفری رخ ندهد. جادوگر نیز قول می‌دهد تا چنین کند و وعده ویران کردن پاریس را می‌دهد. ناگهان موسیو ژوردان از وقوع انقلاب فرانسه و فرار شاه مطلع می‌شود و «ویرانی پاریس» را اعلام می‌کند و راهی دیار می‌شود.

حکایت خرس قولدور باسان

بایرام عاشق‌پیشه پریزاد است. پدر پریزاد قصد دارد که دخترش را به برادرزاده‌اش، تاروردی بدهد. بایرام دونفر را اجیر می‌کند تا تاروردی را زمین بزنند. دو دست نشانده به تاروردی می‌گویند که باید کاری عجیب، مثل دزدی انجام داده تا مورد توجه دختران واقع شوی. تاروردی با آن دو ... جنگل می‌روند و دو صندوق را از «فوق نمسه» می‌گیرند و در آنها را می‌گشایند و خرس و میمون را در آنها می‌یابند. درگیری آغاز می‌شود. بایرام شلیک می‌کند و تاروردی می‌گریزد. دیوان بیگی، بایرام و ... را می‌گیرد و سرانجام تاروردی را هم می‌یابند. بایرام از توطئه خود پرده بر می‌دارد. پریزاد را می‌آورند و از علاقه او سؤال می‌کنند که بایرام را انتخاب می‌نماید. تاروردی هم با پرداخت خسارت به صاحب خرس و میمون بخشیده می‌شود.

وکلاء مرافعه

حاجی‌غفور در ایام طاعون می‌میرد و تنها وارث او، دخترش سکینه خانم، عاشق جوانی است به نام عزیز بیک. از سوی دیگر زینب، زن صیغه‌ای حاجی‌غفور با کمک چند شیاد، قصد دارد ارث و میراث حاجی را از آن خود کند. آقا سلمان و آقا مردان با همکاری آقا کریم، طی نقشه‌ای قرار می‌گذارند با استفاده از داروغه و چهار نفر شاهد از یک‌سو و چهار سربازی که حاجی را دفن کرده‌اند، شهادت دروغ مبنی بر داشتن فرزند هفت ماه حاجی بدهند تا از طریق ارث و میراث، ۶۰ هزار تومان حاجی به بچه برسد و نیمی از آن را زینب خانم و برادرش (آقا عباس) بردارند و نیم دیگرش بین آقا سلمان، آقا مراد و آقا کریم تقسیم شود. آقا مردان، وکیل زینب می‌شود و آقا سلمان، وکیل سکینه و در دادگاه مورد نظر، شاهدانی که قرار بود به نفع آقا مردان و زینب حرف بزنند، آنها را لو می‌دهند و بدین ترتیب ارث و میراث حاجی به سکینه می‌رسد و او با عزیز بیک ازدواج می‌کند و شیادان دستگیر می‌شوند.

عباس موسس در نقش موسی؛ نمایش موسی و قرعود. [از یک کتابچه‌ی آگهی مربوط به تآتر موسی]

سرگذشت وزیرخان لنکران

زیبا خانم و شعله خانم، همسران وزیر شهر لنکران به جان یکدیگر افتاده و مدام همدیگر را محکوم می‌کنند. وزیر برای شعله خانم، لباس گرانبهایی می‌خرد و حسادت دیگری بیشتر می‌شود و قصد می‌کند تا پاپوشی برای شعله خانم بدوزد.

از سوی دیگر تیمور آقا که پسر حاکم خلع‌شده توسط خان حاکم است، سخت به نسا خانم، خواهر شعله خانم دلبسته است و در مذاکره با شعله خانم درباره خواهرش، رو در روی وزیر قرار می‌گیرد و ... زنهای وزیر، نسبتهای ناروا به یکدیگر می‌دهند و وزیر نزد حاکم می‌رود و دستور کشتن تیمور آقا را می‌گیرد. تیمور فرار می‌کند؛ اما همان حوالی به دنبال فراری دادن نسا خانم است. خبر غرق شدن حاکم و جانشین شدن تیمور در همه جا می‌پیچد. تیمور آقا، وزیر را خلع می‌کند و دستور برپایی جشن عروسی با نسا خانم را صادر می‌کند.

□ □ □

به زعم عده‌ای وقوع نمایشنامه‌های آخوندزاده و برخی دیگر از جریانها، بعدها سبب ایجاد دارالفنون (مدرسه پیشرفته و علمی به سبک اروپایی)، شکل‌گیری و نضج روزنامه‌ها، پیشرفت صنعت چاپ، توجه به امر ترجمه و ... و در نهایت وقوع حکومتی مبتنی بر دموکراسی تحت عنوان مشروطه به فرمان مظفرالدین شاه در ۱۴ مرداد ماه ۱۲۸۵ و شکل‌گیری مجلس (نمایندگان مردم) و تصمیم‌گیری مردم برای کشور شد. در کنه همین نظرگاه تبیین می‌شود که اگر اندیشه نوگرا و روشنگر آخوندزاده، فرصت بروز پیدا نمی‌کرد، قطعاً پیروانی نمی‌یافت تا در نهایت زمینه‌های انقلاب مشروطه را فراهم آورند؛ اگر چه مشروطه مورد بحث نیز به بیراهه رفت و دچار مشکلات و فراز و نشیبهایی شد؛ اما همان هم فصلی بود برای پیشرفت و نزدیک شدن به نوع دیگر اندیشیدن و ارتباط برقرار کردن و از همه مهم‌تر رشد و تعالی.

می‌توان تکنیک را از دیگران اخذ کرد و محتوای متناسب و خودی را با آن همراه کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پی‌نوشت

۱. برگرفته از:
الف) حمید امجد، تئاتر قرن سیزدهم، نیلا، ۱۳۷۸ هـ. ش.
ب) جمشید ملک‌پور، ادبیات نمایشی در ایران، توس، ۱۳۶۳ هـ. ش.
۲. جمشید ملک‌پور. ادبیات نمایشی در ایران- ج ۱، توس، ۱۳۶۳ هـ. ش. ص ۱۲۳.
۳. فریدون آدمیت. اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، خوارزمی، ۱۳۴۹ هـ. ش، ص ۲۷.
۴. میرزا فتحعلی آخوندزاده. الفبای جدید و مکتوبات، باکوف ۱۹۶۴، ص ۳۵۶.
۵. جمشید ملک‌پور. پیشین، ص ۱۲۹.
۶. یعقوب آژند. نمایشنامه‌نویسی در ایران، نی، ۱۳۷۳ هـ. ش، ص ۲۶.
۷. همان، ص ۲۷.
۸. همان، ص ۲۸.
۹. جهت اطلاع بیشتر ر.ک. به: جمشید ملک‌پور، پیشین، ص ۱۳۲.
۱۰. میرزا فتحعلی آخوندزاده، پیشین، صص ۴ و ۳۳۴.
۱۱. میرسکی، تاریخ ادبیات روسیه، ترجمه ابراهیم یونسی، چ اول، امیرکبیر- ۱۳۵۴ هـ. ش ـ ص ۲۶۶.
۱۲. یحیی آرین‌پور، یحیی از صبا تانیها، شرکت سهامی انتشار، چ اول، ۱۳۵۰ هـ. ش ـ ص ۳۴۵.
۱۳. جهت اطلاع بیشتر ر.ک. به:
الف) محمد مددپور، تجدد و دین‌زدایی در فرهنگ و هنر منوالفکری، سالکان، بهار ۱۳۷۲ هـ. ش، ص ۱۲۵، ۱۴۱۳.
ب) عبدالهادی حائری، نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویه تمدن بورژوازی غرب، امیرکبیر، ۱۳۶۷.
۱۴. میرزا فتحعلی آخوندزاده، ترجمه، محمدجعفر قراچه‌داغی، خوارزمی، چ سوم، بهمن ۱۳۵۶ هـ. ش، ص ۲۸.
۱۵. عنایت‌الله شهیدی، تعزیه و تعزیه‌خوانی، با همکاری و نظارت علمی: علی بلوکباشی، دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۸۰، ص ۱۲۳.
۱۶. همان، ص ۶۲۳.
۱۷. میرزا فتحعلی آخوندزاده، الفبای جدید و مکتوبات، پیشین، صص ۱۷ ـ ۲۱.
۱۸. میرزا فتحعلی آخوندزاده، تمثیلات، پیشین، صص ۶ تا ۲۳.
۱۹. جهت اطلاع بیشتر ر.ک.به: جمشید ملک‌پور، پیشین، ص ۱۷۸.
۲۰. اعتماد السلطنه، سفرنامه صنیع‌الدوله از تفلیس به تهران، به کوشش محمد گلبن، نشر سحر، ۱۳۵۶ هـ. ش، صص ۱۹ ـ ۲۶.
۲۱. جهت اطلاع بیشتر ر.ک. به: جمشید ملک‌پور، پیشین، صص ۱۷۹ و ۱۸۰.
۲۲. میرزا فتحعلی آخوندزاده، الفبای جدید و مکتوبات، پیشین، صص ۳ و ۲۱۲.
۲۳. جمشید ملک‌پور، پیشین، ص ۱۷۴.