نقد و بررسی کتاب

پنج نمایشنامه میرزا آقا تبریزی

گردآوری و تصحیح:
آینور محمدزاده صدیق- نیلوفر سادات شکرخدایی

۱۳۸۸

سرشناسه: میرزاآقا تبریزی، قرن ۱۳ق.

عنوان قراردادی: پنج نمایشنامه‌ی میرزا آقا تبریزی

عنوان و نام پدیدآور: نقد و بررسی کتاب پنج نمایشنامه‌ی میرزا آقا تبریزی/ گردآوری و تصحیح آی‌نور محمدزاده صدیق ، نیلوفرسادات شکرخدایی.

مشخصات نشر: تهران: تکدرخت،۱۳۸۸. مشخصات ظاهری: ۷۲ص.

شابک: ۳- ۳۲- ۵۵۵۹- ۶۰۰- ۹۷۸. وضعیت فهرست نویسی: فیپا

موضوع: میرزاآقا تبریزی، قرن ۱۳ق . پنج نمایشنامه-- نقد و تفسیر

موضوع: نمایشنامه فارسی-- قرن ۱۳ق.-- تاریخ و نقد

شناسه افزوده: محمدزاده‌صدیق، آی‌نور، گردآورنده. شناسه افزوده: شکرخدایی، نیلوفرسادات، ۱۳۶۲ -

رده بندی کنگره: PIR۷۴۲۸ /پ۹ ۸م۰۸۱۳۸۸۳. رده بندی دیویی: ۸فا۲/۵

شماره کتابشناسی ملی : ۱۸۲۴۶۶۳

انتشارات تکدرخت

نقد و بررسی کتاب «پنج نمایشنامه» میرزاآقا تبریزی

گردآوری و تصحیح: آینور محمدزاده صدیق- نیلوفر سادات شکرخدایی

محل نشر: تهران/ سال نشر: ۱۳۸۸/ شمارگان:۲۰۰۰ / نوبت چاپ: اول.

شابک: ۳- ۳۲- ۵۵۵۹- ۶۰۰- ۹۷۸

نشانی: تهران، خیابان جمهوری، بعد از تقاطع سی تیر، جنب کوچه‌ی شیبانی، پلاک ۵۰۰، طـ همکف. تلفن: ۶۶۷۲۵۵۵۹ - فاکس: ۶۶۷۲۷۵۵۰

مدیر اجرایی: مهندس محمدباقر باقری. ناظر چاپ: امید سالک قنادی

فهرست

چند کلمه ۴
۱. میرزا آقا تبریزی و اشرف‌خان «خسرو ضیاء».. ۵
۲. هنر در ایران و میرزا آقا «پرویز بلیانی»... ۱۹
۳. تحلیلی بر نمایشنامه‌ی حاجی مرشد کیمیاگر «ایرج زهری»............... ۲۷
۴. پنج نمایشنامه، طلیعه‌ی نمایشنامه‌نویسی «م. ب. محلوجیان»............ ۴۵
۵. نقدی بر پنج نمایشنامه «روزنامه‌ی آیندگان ادبی»............................. ۵۱
۶. مؤخره بر کتاب گفتارها «حمید سالک».. ۵۵
۷. یادداشتی بر پنج نمایشنامه «اسماعیل کرمی»..................................... ۶۵

چند کلمه

در سال ۱۳۵۵ کتابی از سوی پدرم تحت عنوان «نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی» انتشار یافت و بعدها همین کتاب با اضافات و با نام «پنج نمایشنامه» دوباره چاپ شد. در سال ۱۳۵۷ نیز کتابی توسط آقای حمید سالک گردآوری گردید و با عنوان «چند گفتار پیرامون پنج نمایشنامه‌ی میرزا آقا تبریزی» منتشر شد که حاوی مقالاتی در نقد و بررسی کتاب پدرم بود. از آن‌جا که این کتاب کم حجم اکنون در دسترس عموم قرار ندارد، اینجانب و خانم نیلوفر سادات شکرخدایی با افزودن چند گفتار دیگر و گردآوری مطالب جدیدتر اینک در نقد و بررسی کتاب «پنج نمایشنامه» گامی دیگر در پیش نهاده‌ایم و امیدواریم که با انتشار این کتاب کوچک، توانسته باشیم راهی نو برای شناخت کامل اولین نمایشنامه‌های فارسی برداشته باشیم.

آینور محمدزاده صدیق
مرداد ماه ۱۳۸۸

۱. میرزا آقا تبریزی

و

اشرف‌خان

خسرو ضیاء

این مقاله در سال ۱۳۵۶ نوشته شده است و نویسنده‌ی مقاله — خسرو ضیاء - ضمن نقد کتاب «پنج نمایشنامه» به تحلیل زندگی و انسان روزگار خود نیز پرداخته است.

انسان، امروزه بر اثر پستی زندگانی فاسد شده است. دچار انحطاط روحی گردیده است. روح زندگی در او مرده است. زندگی می‌کند، ولی محرّک او برای زندگی، روح گرم او نیست، بلکه هوس‌های کثیف وی است. می‌خواهد زندگی کند و هوس‌های خود را ارضاء نماید. راه خود را گم کرده است و دیگر به هدف اصلی خود نمی‌اندیشد. از زندگی بوی پوسیدگی به مشام می‌رسد و دل‌ها از فرومایگی پراکنده شده و سستی و تنبلی خردها را از کار بازداشته و بی‌نظمی و هرج و مرج جانشین یک‌رنگی و نظم شده است.

این تصویرِ ناقصی از زندگی انسان است. انسانی که روزی سلطان مخلوقات بود و امروزه برده‌ی زندگی است. او احتیاج به رهبری دارد، رهبری به سوی ترقّی و پیدا کردن جهت اصلی زندگی. او می‌خواهد از این لجنزار نجات پیدا کند؛ ولی نیروی این کار را ندارد و نیروهایی در او وجود دارد که احتیاج به محرّک دارد و باید این نیروها را به حرکت وا داشت تا زندگی نوین پی‌ریزی شده و انسان در راه هدف خود به تلاش و خلاقیّت بپردازد. و این محرّک همان ادبیات است. هدف ادبیات باید به حرکت واداشتن نیروهای خفته درون انسان‌ها باشد. ادبیات باید به انسان کمک کند تا خود را بشناسد و ایمان به خودش را تقویت کند. میل به حقیقت و مبارزه با پستی‌ها را در وجود مردم توسعه دهد، بتواند صفات نیک را در آن‌ها بیابد. در روح آن‌ها عفّت، غرور و شهامت را بیدار

کرده، با آن‌ها کاری کند تا مردمی نجیب، بهروز و قوی شده، بتوانند حیات خود را با روح مقدّس زیبایی ملهم سازند و به این ترتیب کمتر به بیراهه بروند و بیشتر بنیادهای حاکم بر زندگی خود را بشناسند و چگونه بودن را کشف نمایند و نیروی چگونه زیستن را در او بیدار نموده و به حرکت وادارند.

ادبیات مترقّی و پیش برنده باید راه خود را خوب بشناسد و به درد انسان‌ها آشنا باشد و مسؤولیت خود را با نهایت سعی ارزیابی نماید. و تا آن‌جا که امکان دارد باید سازنده‌تر و مفیدتر باشد. شاید این شبهه پیش آید که وقتی ادبیات به هدف خود واقف شد دیگر امکان اشتباه در او کمتر می‌شود و او سعی خود را در این راه می‌کند. بلی، ولی باید در این سعی مفیدترین و سازنده‌ترین کارها را بکند. پیش از این اشاره شده زندگی از مسیر واقعی خود دور شده و در لجنزار و فساد غوطه‌ور شده است. ادبیات نباید تنها به رسم زشتی‌ها و فسادها اکتفا کند، بلکه باید همیشه همراه با نمایش بدی‌های حاکم بر روابط انسان‌ها یک تصویر روشن و جذابی از صفات خوب و پاک را در مد نظر قرار دهد، تا این خوبی‌ها و صفات نیک خود را محرّکی برای به حرکت درآوردن نیروهای خفته در انسان‌ها باشد و بتواند غریزه‌ی فطری انسان‌ها را دوباره به آن‌ها بنمایاند و آن‌ها را از زشتی‌ها دور کند. اگر ادبیات قسمت دوم کار را، یعنی عامل به حرکت درآورنده را فراموش کند و تنها به نمایش بدی‌ها بپردازد و انسان‌ها را به فسادی که در آن زندگی می‌کنند متوجّه کند و او را در این لجنزار تصویر نموده و به انسان‌ها بگوید که تو در این کثافات زندگی می‌کنی انسان‌ها به هیچ وجه احساسی به دور شدن از آن محیط احساس نمی‌کنند و نسبت به آن سخنان بی‌تفاوت می‌مانند و هیچ گونه تغییری در وضع موجود به وجود نمی‌آید. پس همیشه همراه با نشان دادن زشتی‌ها و بدی‌های جامعه باید تصویری از صفات خوب و

پسندیده را در مد نظر قرار داد تا سبب بروز غول در وضع موجود و سوق به سوی خوبی شود.

***

ادبیات برای رسیدن به هدف‌های مزبور در پیش گفته شده از راه‌های متفاوت اقدام می‌کند و دست‌اندرکاران ادبیات، یعنی: نویسندگان، شاعران و غیره هر دسته به اقتضای زمان و وضع محیط و خواست مردم اذن سخن می‌دهند و آن‌ها را راهنمایی می‌کنند، نویسندگان به وسیله‌ی نوشتن داستان، نمایشنامه، رمان، و شاعران با سرودن شعر به هدایت مردم می‌پردازند؛ ولی در بعضی دوران امکان استفاده از همه‌ی این روش‌ها نیست و یا نتیجه‌ی مطلوب را نمی‌دهد. در یک دوره شاعران به سرودن شعر می‌پردازند و بدین وسیله حرف‌های خود را به مردم بیان می‌کنند. مثلاً در دوره‌ی **سعدی** و **حافظ** شاید شعر، آن نتیجه‌ی مطلوب را به خاطر پذیرش مردم می‌داده است و یا در دوره‌ی خودمان شعر به خصوص شعر نو نقش مهمّی در بیداری مردم ایفا می‌کند؛ ولی ممکن است به دلایل نپذیرفتن شعر این روش مدّتی راکد بماند. دوره‌ای اقتضا می‌کند، تمام حرف‌ها به روش رئالیستی بیان گردد تا آن نتیجه‌ی مطلوب را بدهد. به عنوان مثال در همان دوره‌ی **آخوندزاده** و **میرزا آقا** که فشار ظلم و استبداد **قاجاریان** به حدّ نهایت رسیده بود، دیگر طریقه‌ی سمبلیک نتیجه‌ی مطلوب را نمی‌داد. در این دوره یا دوران قبل از آن به علّت انگشت شمار بودن کتاب‌خوانان احتیاج به روشی بود که حرف‌ها به صورت شفاهی اظهار گردد و به این دلیل بوده که شعرهای **سعدی**، به خصوص حکایت‌های وی حفظ می‌شد و سینه به سینه نقل می‌شد و به این ترتیب سخن امکان انتشار می‌یافت.

شعرهای **فردوسی** و **حافظ** و دیگر شاعران همین سرنوشت را داشتند؛ ولی همیشه وضع به یک صورت باقی نمی‌ماند و اوضاع محیط و مردم نیز عوض می‌شد.

سخنان پیشروان هر دوره برای وضع دوره‌ی خود و اوضاع مشابه آن سودمند می‌تواند باشد، پس هر دوره احتیاج به سخنان جدید از طرف پیشگامان و روشنفکران دوره‌ی خود دارد. در چند سده‌ی اخیر نیز ستمگری‌ها و ظلم‌های ستمگران و حاکمان مردم را در فشار قرار داده بود و آن‌ها همه خواهان راهی برای نجات از این منجلاب بوده‌اند و هستند و این راه‌ها را همان ادیبان به عهده دارند، البتّه سهم دانشمندان علمی و فنّی را نباید نادیده گرفت که همواره با ساختن ابزار و وسایل مناسب برای بهتر ساختن زندگی کوشیده‌اند. در چندین قرن اخیر همواره نویسندگان و شاعران به پا خواسته‌اند و بر ضدّ ظلم و ستم داد سخن داده‌اند و همواره نیز در مدّت کم و یا زیاد نتیجه‌ی مطلوب نیز به دست آمده است. بدین ترتیب به ارشاد مردم پرداخته‌اند از قبیل **نظامی** و **آخوندزاده** و دیگران.

از نیمه‌ی دوم قرن نوزده به این طرف پیشروترین ادیبان **ایران**، **آخوندزاده** بوده است. در دوره‌ی وی دستگاه‌های حکومتی هر کار ناروایی را بر مردم روا داشته و با فشار و ستمگری به هوس‌های کثیف خود دست یازیده‌اند. وی برای بیداری مردم در پی روشی بود که جلب عامه‌ی مردم و توده شود. و چون نوشتن داستان و رمان و شعر تنها عدّه‌ی معدودی را در برمی‌گرفت، تنها راه رسیدن به هدف مطلوب را در نوشتن نمایشنامه‌ها می‌جستند. توده‌ی مردم چه باسواد و بی‌سواد و عامی و دانی می‌توانستند از آن استفاده کنند؛ چون که در

نمایش‌خانه گرد می‌آمدند و به نمایش نگاه می‌کردند و به سخن اجراکنندگان گوش می‌دادند و این خود تأثیر زیادی در روحیّه‌ی تماشاگر می‌گذارد. اما باز نوشتن نمایشنامه احتیاج به طریقی داشت که سخنان نمایش‌های رایج را بر ضد خود می‌دیدند. پس وی به نوشتن نمایشنامه با مضمون‌های عمیق و از حوادث مهم پرداخت و آن‌ها را به نمایش درآورد و به این ترتیب گام بزرگی در بیداری مردم برداشت و همراه با نشان دادن ظلم‌ها و ستم‌های ستمگران مردم را به یک زندگی بهتر جذب و هدایت کرد و به این ترتیب وی سهم بزرگی در بیداری مردم ایفا نمود.

آخوندزاده می‌دید احتیاج مبرمی به بیداری است و در این راه از هیچ کوششی فروگذاری نمی‌کرد. با تمام ادیبان و دانشمندان زمان خود ملاقات و یا مکاتبه می‌کرد و از آن‌ها درس یاد می‌گرفت و نیز آن‌ها را به بهتر نمودن اوضاع موجود در محیطشان راهنمایی می‌کرد. یکی از کسانی که **آخوندزاده** سرمشق وی قرار گرفت، **میرزا آقا تبریزی** است. **میرزا آقا تبریزی** به وسیله‌ی مکاتباتی که با **آخوندزاده** داشت از طرف او ترغیب و تشویق به نوشتن نمایشنامه شد و در تقلید از وی پنج نمایشنامه نوشت که همه در بیداری مردم می‌توانست مفید بیفتد. این جلمه (می‌توانست مفید بیفتد) را نه به خاطر این می‌گویم که همان طور که قبل از این نیز اشاره رفت در آن دوره کمتر باسواد وجود داشت، بلکه به علّت این که این نمایشنامه‌ها برای توده نوشته شده بود. باید به نمایش در می‌آمد؛ ولی آن طور که از حوادث نمایشنامه‌ها و طرز نگارش حوادث در صحنه‌ها و پرده‌ها برمی‌آید، امکان به نمایش درآوردن آن نمایشنامه‌ها تقریباً غیرممکن است. و چون به نمایش در نیامد، عامه از استفاده

از آن محروم ماندند و در آن دوره برای عامه مفید نیفتاد؛ ولی در دوره‌ی خودمان بیشتر مردم باسواد شده‌اند و همان اوضاع و حوادث نهفته در نمایشنامه‌ها – البتّه اطّلاع به مضمون دیگر نمایشنامه‌ها را از مقدمه‌ی کتاب مزبور و نامه‌ی **آخوندزاده** و مطلبی که در کتاب از *صبا تا نیما* در جلد اول راجع به **میرزا آقا** و نمایشنامه‌های وی نوشته شده است، می‌توان به دست آورد – امروزه نیز یافت می‌شود و این کتاب می‌تواند سودمند باشد و در بیداری بیشتر مردم کمک کند.

اکنون نکاتی چند درباره‌ی نمایشنامه‌های **میرزا آقا** می‌گویم تا چند و چون طرز نگارش و مضمون این نمایشنامه‌ها به دست آید.

ابتدا باید بدانیم که نوشتن این نمایشنامه‌ها از اولین کارهای **میرزا آقاست**، نمی‌دانیم بعد از آن نیز چیزی نوشته است یا نه؟ و به همین دلیل نوشته‌های او خالی از اشکال نبوده و همان‌طور که از نمایشنامه مشاهده می‌گردد، اشکالات زیادی دارد. و دیگر این که چون مضمون این نمایشنامه‌ها بر ضد استبداد حاکمان و پادشاهان بود و هدف از نوشتن این نمایشنامه‌ها رسوا ساختن ستمگران و از بین بردن فساد در میان مردم و سوق دادن آن‌ها به عصیان بر ضد بدی‌ها و ستم‌ها است، پس موانع زیادی از طرف دست‌اندرکاران حکومت و سودجویان و ملایان در مقابل چاپ و نشر و به خصوص نمایش دادن آن نمایشنامه‌ها ایجاد می‌شد. پس اگر مطلبی در متن نمایشنامه‌ها در آشکار کردن بدکاری‌های طبقات نفع‌بر و سودجوی آن زمان باید نوشته می‌شد، باید طوری به رشته می‌آمد که از این بابت خطری متوجّه نویسنده، همچنین نشر و نمایش کتاب نشود. همان‌طور که **آخوندزاده** در نامه‌اش به **میرزا آقا** در میان این

نکته می‌نویسد به **میرزا آقا** سفارش می‌کند کـه موضـوع حـوادث و نمایـشنامه *اشرف‌خان، حاکم عربستان* را به زبان دیگر و به یک پادشاه دیگـر نـسبت دهـد تا خطری از طرف حکومت متوجّه وی نشود.

نمایشنامه باید طوری نوشته می‌شد که صفات و خصوصیات شخصیّت‌های نمایشنامه از روی سخنان ایشان نمایان گردد و حـرف‌هـای هـر کـدام نـشان-دهنده‌ی رفتار و عادات و صفات وی باشد. از ایـن رو بایـد در نوشـتن سـخنان دقّت زیاد به کار برد تا رفتار هر کدام از اشـخاص مـشخص گـردد و در همـان خصوصیّات ادامه یابد و اگر عادات و صفات وی عوض می‌شود باید طوری بیان گردد که مستمع و خواننده به وضوح به چگونگی حال و قـضیّه واقـف شـود. و گفتیم که نمایشنامه باید طوری باشد که در خواننده و شنونده شـوق بـه خـوب شدن ایجاد نماید و ایشان را بر ضد ظلم و ناپاکی برانگیزد و همان طور کـه در اوّل اشاره شده ایجاد غول و به حرکت وا داشتن خواننده در صورتی امکان‌پـذیر است که همراه با نمایش زشتی‌ها و ظلم‌ها که مخاطب را بیزار از وضع موجـود می‌کند باید یک تصویری از اوضاع خوب و پسندیده نیز در مـد نظـر قـرار داده شود تا مخاطب، شدیدتر به خوب شدن سوق داده شود. و روی این اصل اسـت که **آخوندزاده** در اظهـار نظـر دربـاره‌ی نمایـشنامه‌هـای **میـرزا آقـا** و بـه وی می‌گوید که اتمام حوادث و اتّفاقات را با خوبی و کامیابی پایـان دهـد، مـثلاً در مورد نمایشنامه **اشرف‌خان** به **میـرزا آقـا** توصـیه مـی‌کنـد کـه **اشـرف‌خـان** را سرانجام پشیمان از کارهـای خـود جلـوه دهـد و او را از حکومـت کـه همیـشه پریشانی و غم می‌آورد، بیزار نماید.

از اشکالات مهم این نمایشنامه ممکن نبودنِ به نمایش درآوردن این نمایشنامه‌ها به دلیل وحدت مکان، وحدت زمان و در بعضی مواقع وحدت عمل نداشتن نمایشنامه‌ها است؛ چون که حوادث نمایشنامه‌ها در مکان‌های مختلف اتّفاق می‌افتد، آن هم در یک پرده. امکان تغییر شکل دادن زیاد به صحنه‌ی نمایش نیست و به این دلیل باید حوادث نمایشنامه در مکان‌های اندک و یا در پرده‌های زیادتری اتّفاق بیفتد.

زمان حوادث نمایشنامه مغایر با نمایش نمایشنامه است و در بعضی پرده‌ها اتفاقات در عرض ساعت‌های متمادی و حتّی در روزها و شب‌های مختلف اتّفاق می‌افتد و امکان تغییر زمان دادن در نمایش کم است و تماشاگر باید چندین ساعت و یا چندین روز به تماشا بپردازد تا وقت‌ها تغییر یابد.

عمل نمایش ایجاد هماهنگی در نمایش می‌کند؛ ولی به دلیل وجود نداشتن وحدت زمان و مکان این عمل نیز دچار اشکال می‌گردد (باید در نظر داشت که اگر به نمایشنامه‌ها صرفاً به صورت نوشته یا داستان توجّه کنیم، بیشتر وحدت مکان یا زمان دارد، تنها در نمایش است که وحدت مکان و زمان وجود ندارد.)

اشرف‌خان حاکم عربستان

اشرف‌خان در آخر اسفند ۱۲۳۲ به پایتخت احضار شده، روز ورود به حضور همایونی شرفیاب و بلافاصله خدمت شخص اول و از آن‌جا به خانه‌ی خود می‌رود و دستور می‌دهد مقداری هدایا حضور همایون و برای شخص اول و **میرزا اطرار خان** ببرند تا ایشان از کار وی خشنود گردیده، و به کار او زودتر

برسند و او را روانه‌ی **عربستان** گردانند. روز بعد نیز به پیش شخص اول مراجعت می‌کند و او به **میرزا اطرارخان** دستور می‌دهد که در عرض ده روز حساب مالیات‌های **عربستان** را کرده و مفاصا را آماده نموده، تحویل **اشرف‌خان** بدهد، و وی را روانه کند، **میرزا اطرارخان** برای انجام دادن آن کار از **اشرف‌خان** تقاضای قصبه‌ی اشرف را می‌کند و **اشرف‌خان** به ناچار قبول می‌کند، در همان روز که به حضور شخص اول شرفیاب شد از فراش خلوت و قهوه‌چی‌ها تا فراشان بارگاهی و ندیمان به پیش **اشرف‌خان** می‌آیند و از او تقاضای اتمام می‌کند و وی نیز به هر کدام چند تومانی می‌پردازد و با عصبانیت از این همه بی‌نظمی در بارگاه به خانه برمی‌گردد.

روز سوم **اشرف‌خان** دوباره به حضور شخص اول شرفیاب می‌شود و شخص اول به **میرزا اطرارخان** که هنوز کار خود را شروع نکرده است و به حساب مالیات **عربستان** نپرداخته است، می‌گوید که همان روز به خانه‌ی **اشرف‌خان** بروند و قرار حساب را بگذارند. **اشرف‌خان** با **میرزا اطرارخان** به خانه برگشته و قرار حساب را می‌گذارند و **میرزا اطرارخان** به وی می‌گوید که اگر یازده هزار تومان به وی دهد تا خرج تهیّه‌ی خلعت و پیشکشی حکومتی کند به زودی کارهای وی را صورت داده و روانه‌ی **عربستان** خواهد کرد و سپس از پیش **اشرف‌خان** می‌رود و در همان روز فراشان و فیل‌بانان و شتربانان به خانه‌ی او می‌آیند و از او تقاضای انعام می‌کنند.

شب که **اشرف‌خان** به خواب می‌رود و در خواب مارهایی را می‌بیند که به طرف او حمله می‌کنند و به او می‌خواهند نیش بزنند و از خواب می‌پرد و از

ترس تعبیر خواب دیگر نمی‌تواند بخوابد. صبح که می‌شود از اتاق خارج می‌شود، می‌خواهد به حیاط برود از دیدن عده‌ی زیادی قرمزپوش ترس او را فرا می‌گیرد و از این‌که تعبیر خواب ممکن است همین حادثه که پیش می‌آید باشد، می‌ترسد و شلوار خود را خیس می‌کند؛ ولی خواهرزاده‌ی او، **کریم آقا**، به چگونگی اوضاع واقف شده و مقداری پول به میرغضب‌ها که همان قرمزپوش‌ها و غدّارها بودند می‌دهد و آن‌ها را روانه می‌داد، و سپس حال **اشرف‌خان** جا آورده و موضوع را به او می‌فهماند. در هنگام ظهر در موقع خوردن ناهار یک عده خود را ریگا می‌نامیدند، به خانه‌ی وی می‌آیند و می‌گویند که آن‌ها از میرغضب‌ها کمتر نیستند و از صبح تا شب در کوچه‌ها گرد و خاک می‌خورند و از میرغضب‌ها بیشتر حق‌العام دارند. و قبل از ناهار هم قاپوچی‌ها به پیش او می‌آیند و از او انعام می‌گیرند. **اشرف** از این همه تقاضاها به تنگ می‌آید و با عصبانیت می‌گوید که دیگر حکومت را نمی‌خواهد. اگر قرار باشد با این جور آدم‌ها برخورد داشته باشد همان بهتر است که از حکومت کناره گیرد...

میرزا اطرارخان حساب **اشرف‌خان** را درست کرده و سی و دو هزار تومان باقی به پای **اشرف‌خان** نوشته، می‌برد خدمت شخص اول و به او عرض می‌کند که **اشرف‌خان** موافق حساب، دو هزار تومان باید مالیات بپردازد؛ ولی وی در خیرخواهی حساب را پیچانیده، سی و دو هزار تومان به پای **اشرف‌خان** باقی نوشته است تا پول زیادتری به دست شخص اول برسد. **اشرف‌خان** وقتی بر مبلغ باقی نگاه می‌کند و مطلع می‌شود هوش از سرش می‌پرد و می‌گوید که او نباید این قدر حساب داشته باشد؛ ولی با دیدن دلیل‌های محکمی که در نوشته

به چشم می‌خورد ساکت می‌شود و دست به دامن شخص اول مـی‌شـود و از او تقاضای کمک می‌کند و ناتوانی خود را در پرداختن سی و دو هزار تومـان بیـان می‌کند و شخص اول نیز به ظاهر دلش به حال وی سوخته به **اطرارخان** دستور می‌دهد به طریقی حساب‌ها را تغییر داده و مفاصا را تحویل **اشرف‌خان** داده و او را روانه گرداند و **اشرف‌خان** در مقابل، دو هزار اشرفی بـه شـخص اول و **میـرزا اطرارخان** می‌پردازد تا کار مزبور را انجام دهد. **میرزا اطرارخان** پـس از دریافـت وجه پرداخته شده از طرف **اشرف‌خـان** مفاصا را مهر کرده و می‌گوید که دسـتور خواهد داد به منزل **اشرف‌خان** بیاورند. سه روز می‌گذرد مفاصا نمی‌رسد و سپس می‌فهمد که مفاصا در نزد **میرزا عبدالرحیم** است و او خواهد آورد. وقتـی **میـرزا عبدالرحیم**، مفاصا را به خانه‌ی **اشرف‌خان** می‌آورد زحمات هـشت شـبانه روزی خود را به رخ **اشرف‌خان** می‌کشد و از وی در مقابل زحمات خود دستمزد طلـب می‌کند و **اشرف‌خان** نیز بیست امپریال به او می‌دهد.

اشرف‌خان پس از دریافت مفاصا قدری آسوده و خوشحال شده اسـت کـه **میرزا اطرارخان** به خانه‌ی او می‌آید و می‌گوید که شاه گفته است شمار را زودتر روانه‌ی ولایت کنیم. سپس به **اشرف‌خان** می‌گوید کـه زودتـر کاغـذ فرمـان را آماده کرد و پیشکش شاه و شخص اول را درسـت کـرده و دیگـر مرسـومات را انجام داده و زود تشریف ببرد. بعد به **اشرف‌خان** می‌گوید که شش هـزار تومـان به خزانه‌ی و سه هزار تومان به شخص اول بپـردازد کـه در ایـن سـفر بـه وی خدمت فراوان کرده‌اند و سپس برای گرفتن فرمان پنجاه تومان و رسوم فرمـان یکصد تومان و دویست تومان هم تعارفات مهـردار از وی مـی‌گیـرد. در همـان

موقع فراشی با خلعت شاهی می‌رسد، **اشرف‌خان** پس از به تن کردن خلعت بـه علت مضحک و نامتناسب بودن خلعت آن را از تن در آورده و می‌گوید که ایـن به درد نمی‌خورد، یکی مناسب‌تر می‌خواهد. و **میرزا اطرارخان** دسـتور مـی‌دهـد یکی دیگر درست کنند. پس از آماده شدن فرمان که در آن حـساب انعـام‌هـای افراد حکومتی نوشته شده است به پیش **اشرف‌خان** مـی‌آورنـد و **اشـرف‌خـان** از دیدن آن همه مبالغ که باید بیهوده به هر یک از نومه‌ها و خدمتگزاران بپـردازد، به فکر فرار می‌افتد و به **کریم آقا** دستور می‌دهد اسب حاضر کنند و صـبح زود حرکت کنند و به **عربـستان** بروند و بـه ایـن ترتیـب **اشـرف‌خـان** از ایـن همـه پول‌بازی نجات پیدا می‌کند.

۲. هنر در ایران و میرزا آقا

پرویز بلیانی

هنر در ایران

– به طور کلی در **ایران**، به خاطر معیارهای فکری و تجربی مردم، به خاطر نوع حکومت‌های استبدادگر، نمایش یا نویسندگی، به طور کلّی هنر تحلیلی، مردمی، انقلابی و واقعی وجود نداشته است. هنر به معنی واقعی وجود نداشت و بیشتر جنبه‌ی صنعتی داشته است.

– هنر داستان‌نویسی، شاعری، نقّاشی، نمایشنامه‌نویسی از قدیم وجود داشته؛ ولی نه به شکل تکامل یافته‌ای که ما حالا می‌شناسیم. مثلاً **فردوسی** به نوبه‌ی خود در تکامل و رشد هنر دست داشته است. در زمانی که همه مدح حاکم زمان را می‌گفتند، او هیچ اجباری نداشت که افسانه‌های مردم، داستانی مثل **رستم** را به صورت شعر درآورد؛ ولی این کار را کرد. به میان مردم رفت و افسانه‌های چند صد ساله‌ی ایشان را به صورت شعر درآورد. و **رستم**، شخصیّت اصلی داستان او، مردی است عادل که در سپاه عدل منفور را از بین ببرد، شاید این راه ساده‌ترین نوع ایجاد تحریک در مردم زمان خود بود؛ ولی در زمان خود اهمیت شایانی داشت و دارد. بگذریم از شاهنامه‌هایی که قیمتشان بیش از هزار تومان است.

نظر من فقط به **شاهنامه** است، نه به ورق یا جلد واقعاً زیبا و سرگرم‌کننده‌اش. **رستم** در زمان خود، در زمان **فردوسی** مجبور بوده است که قدرت زیادش را در روحیه‌ی قدرت جسمی جلوه‌گر سازد. **واقف**، آن شاعر راستین مرد حق، که به هیچ وجه ظلم را باور ندارد، **نظامی**، **ناصر خسرو** و ... که تعدادشان خیلی زیاد است.

در این جا فقط به قسمتی کم از تأثیرات هنر و ادبیات در دوران مشروطیّت و قبل از آن می‌پردازیم. **میرزا فتحعلی آخوندزاده** از چهره‌های سرشناس در دوران مشروطیت است. نوشته‌های **آخوندزاده** پر بود از مطالب و طنزهای اجتماعی، اغلب نمایشنامه‌یی که **آخوندزاده** می‌نوشته، در همان **آذربایجان** به تماشا گذاشته می‌شدند، او نوشته‌هایش را به آذربایجانی می‌نوشت. همراه با این هنرمند، شخص دیگری نیز بوده است به نام **میرزا آقا تبریزی**. اغلب، **میرزا آقا** از **آخوندزاده** عبرت می‌گرفت و او را سرمشق قرار می‌داد. رئالیسم این دو هنرمند تا بدان پایه از ایمان بود که برای انجام کارهایشان و برای نشر افکار درست از هیچ خطری هراس نداشته و بی‌باکانه برای مردم خود می‌نوشته‌اند.

در آن زمان که حکومت **قاجاریه**، حکومتی مستبد و دیکتاتور، بر مردم ظلم می‌کرد و اموالشان را به تاراج می‌برد، هنرمندانی از جان گذشته نظیر این دو سر برآوردند. ضرورت استفاده از هنر، به عنوان بهترین سلاح، در یک چنین زمان‌هایی نمودار می‌شود. این برداشت خود را از یکی از نمایشنامه‌های **میرزا آقا تبریزی** به عنوان کار نمونه از کتاب تازه چاپ *پنج نمایشنامه* شرح می‌دهم.

میرزا آقا تبریزی اولین نویسنده‌ای بود که به زبان فارسی نمایشنامه نوشت. این نمایشنامه‌ها حاوی طنزهایی بود که بیدادهای آن زمان را نمایان می‌ساخت. البته حکومت، همیشه با این هنرمندان مخالفت می‌کرد؛ ولی قدرت این هنرها و هنرمندان آن قدر زیاد است که هیچ چیزی نمی‌تواند آن‌ها را از پای درآورد.

اشرف‌خان حاکم عربستان

این واقعه در سنه‌ی ۱۲۳۲ اتّفاق می‌افتد در آن زمان حکومت **قاجاریه** برای آن‌که آزادی ملت دیگر را حفظ کنند از آن باج و خراج می‌گرفت. حاکم **عربستان** که نامش **اشرف‌خان** است، بعد از سه سال که باج به دولت **ایران** نداده است به پایتخت احضار می‌شود تا باج سه ساله را با هم بپردازد در این سفر **کریم آقا**، دامادش نیز با او همراه است. این نمایشنامه شرح این سفر است و خرجی که **اشرف‌خان** برای ادامه دادن پادشاهی خود در **عربستان** باید می‌داد.

***

– امروز اولین روز اقامت در **تهران** است. **اشرف‌خان** باید همراه **کریم آقا** به پیشگاه شخص اول **قاجاریه** می‌رفتند.

اشرف‌خان: برخاسته، بسم الله الرَّحمن الرَّحیم، خدایا به امید تو، مرا از دست این گرگ‌های آدم‌خوار نجات بده.

– خوب توجه داشته باشید، چه کسی گفت به نام خداوند بخشنده‌ی مهربان. این جور دعاخوانی‌ها در آن زمان، از دهان هر خدانشناسی درمی‌آمد، حتّی دیکتاتوری مثل **اشرف‌خان**.

میرزا آقا از کسانی بود که از هر فرصتی در نوشتن نمایش‌نامه‌هایش استفاده کرده و عادات دینی مردم را به رخ آن‌ها می‌کشید و بی‌فایدگی آن‌ها را گوشزد می‌کرد.

مثلاً:

کریم آقا: خان دایی، دعاهای **شیخ فتح الله** را به بازو بسته‌اید یا خیر؟

اشرف‌خان: بلی، بلی بسته‌ام و انگشتر **اشرف شمس** مرحوم خان را هم به انگشت کرده‌ام.

کریم آقا: پس سوره‌ی لِإِيلَافِ را بخوانید و بدمید به صورت شخص اول.

– این جمله نشان می‌دهد که تا چه حد، دین بازیچه‌ی دست افرادی ظالم است. و تنفّر **میرزا آقا** را از دین نشان می‌دهد. خارج شدن اشرف‌خان از دربار شخص اول، برایش کمی خرج برمی‌دارد. در میان حیاط دو سه نفر از عقت و جلو، احاطه‌اش می‌کنند.

یکی از آن‌ها: سرکار خان، ما قهوه‌چی‌های آقا، بارها قلیان و قهوه برای شما آوریم.

– **اشرف‌خان** به آن‌ها پنج تومان می‌دهد. وقت خارج شدن از حیاط، یک فرش جلوی پایش می‌افتد.

فراشان: خدا سایه‌ی تو را از سر فراشان کم نکند، پول چلو ما برسد.

– **اشرف‌خان** ناگزیر به آن‌ها نیز پول می‌دهد.

– **اشرف‌خان** و **میرزا طرارخان**، وزیر شخص اول، با هم قرار می‌گذارند که همدیگر را ملاقات کرده و حساب‌ها را جور کنند.

میرزا اطرارخان: شنیده‌ام که سه دانگ زمین اجاره داده‌اید آن‌ها را به من مرحمت کنید. حساب‌هایتان کمتر می‌شوند.

اشرف‌خان در جواب می‌گوید: (آهسته و زیر لب) ... سلامت خدمت نکنی، نگاه کن هنوز اول حساب است ... چشم، معلوم است، البته مال من و جان من تعلّق به شما دارد و هرچه بفرمایید ...

– در این جا متظاهر بودن این دو شخص و چاپلوس بودن آن‌ها روشن می‌شود. **اشرف‌خان** از بس به این و آن فراش پول می‌داده، شب خواب می‌بیند که ماری می‌خواهد او را نیش بزند. صبح که بلند می‌شود، پانزده میرغضب با لباس‌های سرخ که به غدّاره مجهّز هستند، می‌بیند. آن‌ها آمده بودند پول از **اشرف‌خان** بگیرند، اما **اشرف‌خان** که آدمی خرافاتی و نیز ترسو بود از حیث آن‌که بکشندش به مستراح پناه می‌آورد و به نوکرش می‌گوید که اسبی حاضر کند، می‌خواهم به **شاهزاده عبدالعظیم** بروم و یادت باشد که پشت من عبایی تو بفرستی چون این عبا نجس شده است. بعد از این‌که اسب حاضر شد از مستراح که بیرون می‌آید، با دیدن مجدّد میرغضب‌ها غش می‌کند.

– ترسو رذل، نویسنده آگاهی داشته که این جور آدم‌ها به جز خوردن شراب، کشیدن تریاک و ترسیدن و تظاهر کردن، کار دیگر از دستشان برنمی‌آید.

صبح روز بعد شخص اول به یکی از فراش‌ها می‌گوید: برو **اشرف‌خان** را بیاور.

فراش پیش خود می‌گوید: خوب شد، مال من هم رسید.

خلاصه این سفر برای **اشرف‌خانِ** عاشق جاه و مقام، خیلی خرج داشت.

کریم آقا به **اشرف‌خان** می‌گوید: این‌ها همه درست. اما فردا ما هم پدر رعیّت را در می‌آوریم، می‌ترسی چه.

– خلاصه، **اشرف‌خان** و دامادش می‌بینند خسارت خیلی شده و از عهده‌ی ایشان برنمی‌آیند، پس به ناچار یکی از روزها فرار می‌کنند و بی‌خبر از **تهران** خارج می‌شوند.

– به طور کلی، نویسنده در این نمایشنامه می‌خواهد طرز به پادشاهی رسیدن حاکمان، ظلم‌هایی که می‌کنند و فساد در بین طبقه‌ی حاکم را افشا کند.

– البته، چون این نمایشنامه‌ها صرفاً اولین نمایشنامه‌ها به زبان فارسی هستند، بنابراین فاقد هرگونه ترتیبات و وحدت‌های نمایشنامه‌نویسی هستند. مثلاً: وحدت زمان. در قسمت‌های زیادی فراشان از دربار شاه بیرون رفته، به خانه‌ی **اشرف‌خان** می‌روند و بر می‌گردند. این قسمت‌ها در صحنه گنجانده نمی‌شوند و در حقیقت نشان دادنشان غیر ممکن است. مثلاً: در نمایشنامه‌ی **زمان‌خان بروجردی**، **آقاباجی** – کلفت **کوکب**– در قسمتی از نمایشنامه‌ی چهارم از خانه خارج شده و برای **حاجی رجب** پیغام می‌برد و باز می‌گردد. این قسمت فقط در یک پرده نوشته شده و انجامش در صحنه ممکن نخواهد بود. به نظر من، نویسنده شخصیّت‌ها را خوب توصیف کرده و فقط حقیقت را نوشته است. وحدت مکان در نمایشنامه‌ها نیست. مثلاً این‌که، شخص اول و **میرزا اطرارخان**، وزیرش، در حیاط نشسته و صحبت می‌کنند. آراستن صحنه به طوری که در این داستان پیداست، غیر ممکن است. حیاط بزرگ است و مطمئناً حوضی در وسط آن. البتّه باید در نظر داشت که در آن زمان ترتیب‌هایی مثلِ وحدت زمان، مکان، عمل و از این قبیل وجود نداشت؛ چون هنوز این مسائل که اغلب ریشه‌های غربی دارد به **ایران** نرسیده بود.

۳. تحلیلی بر نمایشنامه‌ی

حاجی مرشد کیمیاگر

ایرج ز هری

این مقاله در سال ۱۳۵۶در یکی از شماره‌های مجله‌ی **تماشا** (بعدها: **سروش**) چاپ شد. نویسنده‌ی مقاله، **ایرج زهری**، در این مجله سلسله مقالاتی درباره‌ی نمایشنامه‌های **میرزا آقا تبریزی** می‌نوشت که مقاله‌ی زیر مربوط به نمایشنامه‌ی **حاجی مرشد کیمیاگر** از جمله‌ی آن مقاله‌ها است.

در شماره‌های گذشته‌ی مجله‌ی **تماشا** چهار نمایشنامه‌ی **میرزا آقا تبریزی** را شرح دادیم و بررسی کردیم:

سرگذشت اشرف‌خان، *حکومت زمان‌خان بروجردی*، *کربلا رفتن شاه قلی میرزا* و *عشق‌بازی آقا هاشم خلخالی*.

چهار نمایشنامه در دو کتاب *نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی* (به کوشش حسین صدیق) و *چهار تئاتر میرزا آقا تبریزی* (چاپ محمدباقر مؤمنی) یکسان چاپ شده است.

علاوه بر آثاری که نام بردیم، به گفته‌ی **حسین صدیق**، قطعه‌ای نمایشی نیز از وی در کتاب *رساله‌ی اخلاقیه* موجود است که در کتاب نمایشنامه‌های **میرزا آقا تبریزی** با عنوان *حاجی مرشد کیمیاگر* آورده شده است. درباره‌ی این قطعه، در این شماره بحث خواهیم کرد:

مایل بکتاش نیز در مقاله‌ای زیر عنوان *میرزا آقا تبریزی: پیشقدم نمایشنامه‌نویسی در زبان فارسی*، در فصلنامه‌ی *تئاتر*، شماره‌ی ۱[1]، نمایشنامه‌ی *بقال بازی در حضور* را که نویسنده‌ی آن را گمنام دانسته‌اند، به **میرزا آقا** نسبت می‌دهد و برای اثبات نظر خود دلایل قابل توجّهی نیز ارائه می‌کند. از این رو ما به این نمایشنامه نیز خواهیم پرداخت.

در پایان فصل، بررسی آثار **میرزا آقا تبریزی** از نظر **میرزا فتحعلی آخوندزاده** نسبت به تئاتر و همین‌طور نظر مؤلْفان دو کتابی که پایه‌ی کار ما قرار گرفت درباره‌ی تئاتر **میرزا آقا** سخن خواهیم گفت و هم چنین نظر دیگر تئاترشناسان کشور از جمله **بهرام بیضایی** را درباره‌ی او خواهیم آورد.

حاجی مرشد کیمیاگر

عنوان این نمایشنامه مانند آثار دیگر نویسنده، زیرنویسی که خلاصه‌ی اثر را نیز بازگو کند، ندارد. مؤلّف به سادگی صورت نقش‌ها را چنین از نمایشنامه بیرون کشید و زیر عنوانِ *فهرست اعضای مجلس* نوشته است:

حاجی مرشد	:کیمیاگر
پناه	: دستیار او
حاجی قندهاری	: مشتری
حریص بیگ	: مشتری دیگر
ریش دراز	: مشتری سوم

[1] فصلنامه‌ی تئاتر از انتشارات قسمت برنامه‌های نمایشی وزارت فرهنگ و هنر است که تا کنون دو شماره‌ی آن چاپ شده است (پائیز و زمستان.)

زن حریص بیگ :کارپرداز

در فهرست اسامی، مؤلف مقابل اسم **پناه** کار او را نوشته است: دستیار **حاجی مرشد**. این توصیف اشتباه است. **پناه** همچنان‌که پس از این در نمایشنامه خواهیم دید نوکر **حاجی مرشد** است نه دستیارش، اگر چه در بسیاری از امور، دستیاری او می‌کند، رابطه‌ی **پناه** و **حاجی مرشد**، یا ارباب و نوکر نوعی اعتقاد به جبر است. با این‌که ممکن است سر یک سفره با هم غذا بخورند و روی یک زمین بخوابند باز یکی نوکر است و دیگری ارباب. شباهت جالبی است میان **حاجی مرشد** و **پناه** با **حاجی فیروز** و **سیاه**، هیچ‌گونه روردبایستی با حاجی ندارد، حتّی او را پس گردنی می‌زند و با پسرش هم جز این نمی‌کند؛ ولی از محدوده‌ی قوانین جامعه‌ی ارباب- رعیّتی، پایش را از گلیم خود بیرون نمی‌گذارد. ارباب با ارباب ازدواج می‌کند، سیاه با مستخدم. با این شرح به نظر می‌آید که شغل **پناه** را نه دستیار حاجی بلکه نوکر او باید آورد. در شرح اسامی نکته‌ی قابل تأکید، توجّه **میرزا آقا** است به پیدا کردن اسامی با مسمّی برای نقش‌ها. **حریص بیگ** آدم مال‌دوست، به عشق پول، ناموس را هم از یاد می‌برد.

ریش دراز پول‌دوستی احمق است. جالب است که در تئاتر ایتالیاییِ *کمدیادل ارته*[۲] تیپی هست به نام **پانتالونه**[۳] که تاجری است زن‌باره و احمق و او نیز ریش درازی دارد.

---

[۲] Commedia Del'Arte
[۳] Pantalone

خلاصه‌ی قطعه‌ی نمایشی *حاجی مرشد کیمیاگر* چنین است:

حاجی احمد مشهور به **حاجی مرشد کیمیاگر** رندی است طرّار و داروغه‌ی روزگار. ادعا دارد که فضولات را به طلا تبدیل می‌کند. با این ادعا مالداران احمق و طماع را می‌فریبد و روزگار را در خوش‌گذرانی و فرار از شهری به شهر دیگر می‌گذراند.

هر قطعه نمایش، چگونگی ماجراها و شگردهای **حاجی مرشد کیمیاگر** است که می‌آوریم.

از آن جا که **میرزا آقا** قطعه‌ی نمایشی خود را مجلس بندی نکرده است ما برای سهولت کار و فهم بهتر مطلب، این تقسیم بندی را برای او انجام می‌دهیم.

مجلس اوّل

این مجلس مقدمه‌ای دارد بر این شرح:

« ... در سال هزار و هفتاد و شش در شهر **بغداد** توقف داشتم و بر گذشته تأسف، **حاجی احمد** با دو نفر و یکی از نوکرها که یکی از آن‌ها امرد و مخدوم جناب حاجی بود، وارد **بغداد** می‌شود و آن شب آن نوکر مخدوم را که اسمش **پناه** بود، صدا کرده، تعلیمات به او می‌دهد و می‌گوید حالا که به منزل رسیدیم باید مرید پیدا کرد و پولی به هم رساند، به این که گفته می‌شود، حکایت واقع می‌شود. بشنوید و عبرت بگیرید.»

در این مقدمه به نکات زیر می‌توان توجّه کرد:

۱. سال ۱۲۷۶ هـ . ق . **میرزا آقای تبریزی** در **بغداد** بوده است ... در نامه‌ای که به **میرزا فتحعلی آخوندزاده** نوشته و در آن خود را معرفی کرده است به این موضوع و نیز آگاهی‌هایش به زبان‌های فرانسه و روسی اشاره دارد.

« ... از طفولیت به آموختن زبان فرانسه و روسی شوق کردم و زبان فرانسه را به قدری که در نوشتن و ترجمه و تکلیم رفع احتیاج بشود تحصیل کرده‌ام و از زبان روسی نیز قدری بهره دارم. بعد از خدمات چندین ساله در معلم خانه‌ی پادشاهی و مأموریت در **بغداد** و **اسلامبول** قریب به هفت سال است که به اذن اولیای دولت در سفارت دولت فخیمه‌ی **فرانسه** مقیم **تهران** منشی اول هستم.»[۴]

بیش از ادامه‌ی سخن در باب مقدمه‌ی نمایش *حاجی مرشد کیمیاگر* در مورد نامه‌ی **میرزا آقا تبریزی** به **میرزا فتحعلی آخوندزاده** نکته‌ی مهمی به نظر می‌رسد که باید به آن توجه شود:

میرزا آقا زبان فرانسه را نه در کشور **فرانسه** بلکه در **ایران** آموخته است و آن هم چنان‌که خود می‌نویسد:

« ... به قدری که در نوشتن و ترجمه و تکلّم رفع احتیاج بشود ...» **مایل بکتاش** در مقاله‌ی خود می‌نویسد **میرزا آقا** در زمان **محمد شاه قاجار** (۱۲۶۰) به اتّفاق چند شاگرد دیگر به **فرانسه** فرستاده شده بود ...»[۵]

فرستادن **میرزا آقا** از سوی دولت **ایران** به **فرانسه** برای تحصیل بعید است؛ چرا که:

---

[۴] از کتاب **چهار تئاتر**، ص. ۵ پایان کتاب.

[۵] ص. ۲۱، سطر ۸ و ۹ از فصلنامه‌ی **تئاتر**، شماره‌ی ۱.

اوّلاً: هنرمندی صادق چون **میرزا آقا** بدون تردید در نامه‌ی خود به **آخوندزاده** به آن اشاره می‌کرد.

ثانیاً: با بررسی‌هایی که از نمایشنامه‌های (به نوشته‌ی خود او تئاتر) **میرزا آقا** داشتیم، جای ابهام نیست که اگر **میرزا آقا** در **فرانسه** دانشجو بود[۶] و به زبان و فرهنگ **فرانسه** تسلّط کافی داشت، به قالب‌های تئاتری آن اندازه آشنایی داشت که برای مثال بداند اسم نقش‌ها را تمام و کمال باید در آغاز نمایشنامه بیاورد.

برمی‌گردیم به مقدمه‌ی قطعه‌ی نمایشی *حاجی مرشد کیمیاگر*.

۲. «**حاجی احمد** با دو نفر از نوکرهایش که یکی از آن‌ها امرد و مخدوم جناب حاجی بود وارد **بغداد** می‌شود ...» **حاجی احمد** مشهور به **کیمیاگر** دو نوکر دارد. یکی فقط فرمان می‌برد و آن هم فرمان **پناه** را می‌برد و یکی امرد، مخدوم حاجی است. به عبارت دیگر همان ضرب‌المثل «نوکر ما نوکری داشت و همین‌طور الی آخر.» در ماجراهای نمایشنامه خواهیم دید که نوکرِ نوکر کاری جز فرمانبرداری ندارد. این هم یکی از نقش‌های فوق‌العاده زیبای تئاتر تخت حوضی است. این نقش آدمی است خیلی خیلی ساده در مرز «اسبش» یا «بله» که «بازی بدون حرف» باید طولانی داشته باشد.

۳. معلوم نیست **حاجی احمد** و نوکرهایش کجا بوده‌اند و از کجا به **بغداد** فرار کرده‌اند. به هر حال شب هنگام وارد این شهر می‌شوند خود این فرار و سفر

---

[۶] اگر میرزا آقا در فرانسه می‌بود با این همه ذوق و شوق که در او سراغ دیده‌ایم، بی‌تردید با تئاتر زمان فرانسه (کمدی فرانیسه) تئاترهای تولوار، نهضت ناتورالیسم، نهضت تئاتر سمبولیسم که در آن زمان در فرانسه جان گرفته بود، آشنا شده بود.

و ورود به **بغداد** که پیش درآمد نمایش است می‌تواند بازسازی بشود یا حذف گردد و نمایش با صحنه‌ی گفت‌وگو میان **حاجی احمد** و **پناه** آغاز شود.

۴. ... بشنوید و عبرت بگیرید.

میرزا آقا در آثار خود همیشه کوشیده است تا چهره‌ی حقیقی زمانه‌ی خود را به مردم عصر خود و آیندگان نشان بدهد. توجّه او به موضوع کیمیاگری و شیادانی با شهرت کیمیاگری نشان می‌دهد که چگونه عشق به پول و جمع‌آوری مال – در زمان نویسنده – فکر و ذکر مردم را به خود مشغول می‌داشته است.

شاید در این جا اشاره‌ای به نمایشنامه‌ی *کیمیاگر*[۷] اثر نویسنده‌ی بزرگ تئاتر **انگلیس**، معاصر و دوست **شکسپیر**، **بن جانسون**[۸] بی‌فایده نباشد.

بن جانسون، *کیمیاگر* را به سال ۱۶۱۰ م. نوشت. در این نمایشنامه که از شاهکارهای استاد انگلیسی است ماجرای عملیات شیاد گریزپایی است که به دستیاری نوکر انگلیسی و یک زن روسی بساط طلاسازی و شیادی را می‌اندازند. عجیب است که همچون در نمایشنامه‌ی **میرزا آقا**، همه جور تیپ از جمله مرد پولداری که طلاهایش را در اختیار کیمیاگر می‌گذارد تا بیشتر و بیشتر طلا به دست آورد و نیز مرد دیگری که زن خود را با کیمیاگر محرم می‌گرداند در این نمایشنامه است. و چقدر پایان دو نمایش به هم شبیه است. رندان از دست عدالت فرار می‌کنند! با فاصله‌ی دویست و هفتاد سال **بن جانسون** و **میرزا**

---

[۷] The Alchepzist

[۸] Bar Jonson (۱۵۷۲م.- ۱۶۳۷م.)

آقا هر دو واقعگرا، زمانه‌ی خودشان را درست و صادقانه تصویر می‌کنند و نمایشنامه را با یک شعار اخلاقی به پایان نمی‌برند و از ارزش آن نمی‌کاهند، بلکه اثر خود را تلخ و کوبنده و آموزنده تمام می‌کنند.

طبیعی است که **بن جانسون** با حرفه‌ی نمایشنامه‌نویسی آشناست به دلیل این‌که با تئاتر بزرگ شده، در تئاتر زندگی کرده است.[۹] این بزرگترین تفاوت میان دو استاد است.

***

پهنه‌ی اول: منزل مرشد کیمیاگر

«**حاجی احمد** – که **حاجی مرشد** است به **پناه** – من درست آشنایی ندارم؛ ولی از قراری که می‌گفتند تاجر است و قندهاری است. **پناه** آدم سفید باب کار خودمان به نظر می‌آید. باید توی کار کشید. پول پله تمام شده است.»

چنین به نظر می‌آید که این گفت‌وگو مقدمه‌ای داشته است که از قلم افتاده است. حتماً شروع گفت‌وگو درباره‌ی نحوه‌ی آشنایی آن‌هاست. قندهاری نامی که تاجر و مرشد کیمیاگر معتقد به این‌که سفید است و باب کار خودمان.

اصطلاح‌هایی که **میرزا آقا** می‌آورد فوق‌العاده ساده، صریح و محکم است:«باید توی کار کشید. پول و پله تمام شده است.»

---

[۹] قرن‌هاست که در کشورهای بزرگ فرهنگی اروپا در کتاب‌های درسی مدارس متمدن نمایشنامه آمده است و به شاگردان آموخته می‌شود. بسیار بجاست که در کتاب‌های ما نیز نمونه‌هایی از متن‌های نمایشی میرزا آقا تبریزی و همچنین دیگر نمایشنامه‌نویسان در خور توجّه ایرانی گنجانیده شود تا نوجوانان ما از آغاز با این هنر آشنا بشوند.

پناه قول می‌دهد که ترتیب کار را بدهد و برنامه جور کند:

«... در قهوه‌خانه دست به دلش می‌زنم و امید کلی دارم که بـه میـان کـار بیاورمش ...»

«از کسی کشیدن، کسی را توی کار کشیدن، کسی را به میان کار آوردن» گویا اصطلاح‌های ورزشی باشد، یا از آن‌جا آمده باشد.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر تئاتر توجّه نویسنده و بازیگر به واژه‌ها و اصطلاح، مثل‌ها، متلک‌ها، لهجه‌ها، نیش‌ها، زخم‌زبان‌ها، دشنام‌هـا و چنـدین و چندین صـد واژه و جملـه و عبـارت مـصطلح میـان مـردم اسـت. پـژوهش در نمایشنامه‌ها و آثار نمایشی می‌تواند نه تنها در تجزیه و تحلیل و شناخت اعـصار و مردم آن کمک‌هـای گرانبـار بکنـد، بلکـه مـی‌توانـد زبـان مـردم و از آن راه اندیشه‌ی آن‌ها را بشناساند. با استفاده از نمایشنامه‌های **میـرزا آقـا تبریـزی** بـه عنوان «کلید» می‌توان زبان صد سال بیش **ایـران** را کشف کرد. هیچ اثـر ادبـی آن زمان، حتّی نامه‌های شخصیّت برجسته‌ای چون **قائم مقام فراهانی** نمی‌توانـد تصاویری روشن‌تر و کامل‌تر از آنچه در آثار **میرزا آقـا** آمده است، از زبان مـردم روزگار به دست بدهد.

نکته‌ی دیگری که قابل ذکر است انعکاس تمایلات اجناس موافـق اسـت به زمان نویسنده. در ایـن نمایـشنامه در ایـن زمینـه **پنـاه** اشـاره‌ای دارد و نیـز نویسنده با آوردن صفت «امرد» بر همین معنا تکیه کرده است.

پناه اشتهای کیمیاگر را تشدید می‌کند و **حاجی مرشد:** «هرکاری می‌کنـی، زود بکن! تا مردم ما را درست نشناخته‌اند مرید باید پیدا کرد.»

حاجی مرشد می‌داند که پیش از آن‌که مردم او را بشناسند باید کار را تمام کرده و رفته باشد. جالب اینجاست که منظور از کلمه‌ی «مردم» در این جا «عامه‌ی مردم» است. **حاجی مرشد** از عامه وحشت داشت نه از خاص و خواص. از دیرباز کیمیاگران در خدمت بزرگان یعنی خواص بودند. طلا می‌گرفتند و طلا می‌ساختند. کوچکان و حقیران طلا از کجا داشتند که بتوانند طلاکار و طلاساز به خدمت بگیرند.

پهنه‌ی دوّم: روز بعد در قهوه‌خانه

پیش درآمد صحنه این است:

فردا صبح زود **پناه** می‌آید به قهوه‌خانه و مشغول قلیان کشیدن و منتظر است که **حاجی قندهاری** تشریف بیاورد. از قضا **حاجی** هم آمد و **پناه** زود برخاسته تواضع می‌کند و می‌گوید:

این توصیف داستانی است نه نمایشی. مهم نیست، توصیفِ داستانی را هم می‌شود به نمایش درآورد. یک نقّال هم داستان می‌گوید امّا چطوری می‌گوید؟ نحوه‌ی گفتنش که همراه با حرکاتی است، نمایش است، قابل رؤیت است و شنیدنی است و هر دو شیرین و جذّاب است.

میرزا آقا قهوه‌خانه و آدم‌هایی که احیاناً صبح زود در آن نشسته‌اند به انتظار چای شیرین یا قند پهلو و کار و آینده توصیف نمی‌کند.

پناه: سلامٌ علیکم **حاجی آقا!**

حاجی قندهاری (... به او سلام می‌دهد. آب دهنش مـی‌رود. از ذوق پـیش آمده، می‌گوید: صبحُکُم الله بِالْخَیْر و الْعافِیة و السُّرور، احوال شریف؟

طبیعی است که عربی حاجی خوب است، به خـصوصی کـه در **بغـداد** هـم هستند؟

پناه با ناز و غمزه‌ی بسیار: الْحَمدُ لله از الطـاف سـرکار حـاجی، آدم غریـب احوالش خوب می‌شود؟!

حاجی قندهاری: به چه عزم؟ به زیارت؟ یا به تجارت؟ یا به سیاحت؟ کـدام یکی؟ تنها تشریف آوردید یا با رفیق؟

خیلی جالب است که حاجی سه دلیل سفر را می‌شـمارد امـا از سـفر بـرای آموزش چیزی نمی‌گوید. سؤال در مورد این‌که تنها سفر می‌کند یـا بـا دوسـتی است هم جالب است به ویژه باید صد سال پـیش را در نظـر داشـت کـه چقـدر همبستگی و همراهی مطرح و مهم بود، بـی‌دلیـل نبـود یـا کمبـود امکانـات و همین‌طور نبود یا کمبود استقلال فردی میان عامّه‌ی مردم. **پناه** توضیح می‌دهد که مرشدش برای زیارت آمده، خیال **بصره** و سیاحت و سـفر **هندوسـتان** را دارد (باید نمایشنامه را خواند؛ چرا که نه تنها مفهوم و پیام هنرمند، بلکه زبان بـسیار زیباست به اندازه‌ای که هر چقدر می‌کوشم سخن کوتاه کنم، نمی‌توانم.)

حاجی قندهاری با شنیدن کلمه‌ی مرشد علاقه‌منـد مـی‌شـود کـه **حـاجی احمد** را بهتر بشناسد.

«**پناه** به حاجی – سَلمَهُ الله –، مردی است بزرگوار و درویش با صحبت و ذکر و فکر. خدمت اشخاص بزرگ رسیده و دارای چنین علوم و فنون: خیلی نقل دارند. به این اختصارها نمی‌توان شرح بزرگواری ایشان را داد.»

به توصیف **پناه**، حاجی مردی است صاحب اندیشه و خداشناس، رمز و نیاز، آشنا به اسرار. جز همه‌ی این توصیف‌ها، به صلابت، صاحب فکر و ذکر یا خیلی نقل دارند که شاید بشود گفت:

«یک سینه پرسخن دارد.» جمله‌ی **میرزا آقا** زبان مردم است، در عین سادگی و صفا، رنگ و بوی شعر را هم دارا است.

حاجی قندهاری هم دو جمله‌ی قشنگ به زبان می‌آورد:«معلوم است، عصر خالی نیست مردان راه خدا هستند.» و التماس می‌کند که **پناه** او را به فیض خدمت آقا برساند. منظور دیدار به تنهایی نیست بلکه خدمت کردن، خاک آستان را توتیای چشم کردن است. عجیب است که هر واژه‌های عارفانه‌ی «به خدمت رسیدن و خدمت کردن» در فرهنگ امروز چه معنای وحشتناکی پیدا کرده است.

پناه تنور را برای چسباندن خمیر نان مساعد می‌بیند:

«**پناه:** حالا که نزدیک به دل آمدید و بوی ذوق از شما می‌آید، امیدوارم که خدمتی به شما کرده باشم و از یمن توجّه جناب حاجی، شما را به فیض‌های کلی برسانم.

حاجی قندهاری خیلی خوشحال می‌شود. جمله‌هایی که **میرزا آقا** برای او نوشته خیلی پاک است. به نظرم استاد اشتباه کرده، حرف‌های خودش را به دهان ناپاک گذاشته.

«**حاجی قندهاری:** امروز ملاقات ما و شما از جانب خدا بوده است.

من مدت‌هاست که به یک نفر صاحب باطنی می‌گردم که سر بسپارم ...»

پناهِ هفت خط می‌فهمد که حالا باید دست بالا بگیرد و زبان‌ْبازی می‌کند. گفت‌وگو واقعاً جذّاب است:

«**پناه:** ... اما مشکل است به این زودی‌ها بتوانید فیض خدمت ایشان دریابید. این‌گونه اشخاص انزوا پسند و تارک دنیا و قطع علاقه از مردم دارند. به هر کس که رسید اجازه‌ی ملاقات و شرفیابی خدمت نمی‌دهند. باید دید و سنجید آن وقت ...»

شما ببینید وی چگونه بازار گرمی می‌کند و نیز در دو مجموعه‌ی *سه قطره خون* و داستان کوتاه *مردی که نفسش را کشت*، یکی از همین گوشه‌گیران و تارک دنیاها را معرّفی می‌کند که در عیان نان و پیاز و در خفا مرغ و ماهی می‌خورد.

حاجی قندهاری: ... دست و پایش را گم می‌کند و به التماس می‌افتد.

«**حاجی قندهاری:** ... دست از شما بر نمی‌دارم تا مرا به کام دل برسانی، دیگر تو می‌دانی و جوانی خودت.»

پناه تئاتر «بر سر رحم آمد» را بازی می‌کند.

«**پناه:** حالا که این طور شد شما مرد فقیر و اهل‌الله باید باشید ...»

به حاجی می‌گوید باشد تا صبح «آدم» بفرست و او را ببرد.

به کار گرفتن واژه‌ی آدم در این جا خیلی عجیب است؛ چرا که به معنای خدمه، کلفت و نوکر آمده است. عجیب است که خان‌ها که عوام را آدم نمی‌دانستند به عوام می‌گفتند:«آدم.»

پناه سفارش می‌کنه:«و ... اما به شرطی که با ادب و خضوع و خشوع باشند.» منظور از «باادب» داشتن ادب و فرهنگ نیست، خدمتکار و مطیع و منقاد بودن است.

حاجی قندهاری قول می‌دهد. خداحافظی می‌کنند و صحنه عوض می‌شود. **میرزا آقا** چنین می‌آورد:

«**پناه** از آن جا خرّم و خوشحال می‌آید. وارد اتاق **حاجی مرشد** می‌شود و می‌گوید: آقا ...»

دوباره همان مشکل همیشگی. هنوز صحنه‌ی اول تمام نشده، صحنه‌ی دوم، شروع می‌شود؛ در حالی‌که یک نفر از صحنه‌ی اول در صحنه‌ی دوم هم بازی دارد و همین طور که در مورد نمایشنامه‌های دیگر **میرزا آقا** گفتیم این جا هم می‌گوییم. باید از صحنه‌آرایی‌های واقع‌گرا چشم پوشیده، صحنه‌ی تئاتر را باید تا حدود ممکن سخت نگاه داشت. **میرزا آقا** می‌تواند با تخیّل عجیب خود آن را پر کند. **لوپه ده‌وگا**،[۱۰] نمایشنامه‌نویس بزرگ **اسپانیا** معاصر **شکسپیر** (۱۶۳۵- ۹۵۶۲) که به شهادت تاریخ، هزار و پانصد کمدی نوشته که از آن‌ها پانصد کمدی بجا مانده است، نیز هم‌عقیده با **میرزا آقا** است. او نیز گفته است که کافی است به او یک تخت و دو چار پایه بدهند تا دنیایی را با آن‌ها مجسّم کند. تئاتر عهد **باروک** (قرن ۱۷ و ۱۸) که به همه گونه امکانات و تمهیدات صحنه‌ای مجهّز بود، تئاتر ناتورالیست و تئاتر رمانتیک جدید پایان قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ و بالاخره تئاتر پرشکوه امروز که کامپیوترها بر کمک آمده‌اند!!!

---

[۱۰] Loq De Veja

دیگر تنها چیزی که هنوز نساخته‌اند و روی صحنه نیاورده‌اند آدم‌های ماشینی است که بازیگری بکنند – گرچه گاه بازیگران به ماشین‌های کامپیوتر شباهت پیدا می‌کنند – همه‌ی این تمهیدات در جهت جذّابیت چشم سر است نه چشم دل و چشم باطن. تئاتر باستان، روی تخیّل کار می‌کند، هم از سوی بازیگر، هم از سوی تماشاگر. و تنها و مهم‌ترین وسیله و تمهیدش بازی هنرپیشه است.

میرزا آقا در اندیشه‌ی این تئاتر بوده است، تئاتر چشم دل.

پهنه‌ی سوم: اتاق حاجی مرشد کیمیاگر

«پناه از آن جا خرم و خوشحال می‌آید. وارد اتاق **حاجی مرشد** می‌شود و می‌گوید: آقا! مژده. آن‌که می‌خواستید به دام آوردم.»

دیگر از این کوتاه‌تر و جذاب‌تر نمی‌شود.

«**حاجی مرشد:** هان چطور؟ بگو ببینم چه کاره است؟ لقمه فربه است یا نه؟»

اول که دستپاچه است:«هان، چطور؟» بعد هم که مشتری را با لقمه مقایسه می‌کند. اگر ارزش هر چیز را می‌توان به پول تبدیل کرد، به غذا هم می‌توان تبدیل کرد.

پناه می‌گوید:«حاجی تاجر و معتبر، صاحب دوازده سیزده هزار تومان نقد.»

از صحنه‌ی قبل نفهمیدیم که **پناه** این اطلاعات را چگونه و از کجا به دست آورده است. برای **میرزا آقا** مهم نیست که ما بفهمیم. در نمایشنامه‌ی *حکومت زمان خان* هم **آغاباجی** وقتی از پیش **حاجی رجب خوش ابرو** برگشت، خبر فاستونی‌های انگلیزی را به خانمش داد در حالی‌که خواننده شاهد

پرس‌وجوی او نبوده است. **پناه** می‌گوید که **حاجی قندهاری** «آدم نزدیک به کار»ی است. **حاجی مرشد** دستور می‌دهد که فردا چه بکند:

«**حاجی مرشد:** فردا **رجب** را بفرست، وقتی که آمد. بگو حاجی در اتاق مشغول ذکر است. ببر در اتاق خودت. یک دو قلیان بکشید و آن اسباب را هم ببیند درست بسته شود تا من بخواهمش.»

۱. **رجب** همان نوکر دوم یا نوکر نوکر **حاجی مرشد** است.
۲. آدمی که مشغول ذکر است، گفتن و تبلیغ لازم ندارد. کمی که با خدا خلوت می‌کند به دربان احتیاج ندارد. اصلاً «در» هم نمی‌خواهد، چه برسد به «دربان»**!**
۳. مرشد می‌خواهد صید، اسباب وسایل کیمیاگری او را ببیند از «پناه» می‌خواهد که نشانش بدهد.

پهنه‌ی سوم به همین جا ختم می‌شود:

«فردا صبح **پناه**، **رجبْ** نام، آدم خود را می‌فرستد در مهمان‌خانه. **حاجی قندهاری** را برداشته، می‌آورد به منزل **حاجی مرشد** ...»

از فردا صبح، به نظر نگارنده‌ی این سطور، مجلس دوّم قطعه‌ی نمایشی *حاجی مرشد کیمیاگر* آغاز می‌گردد.

۴. پنج نمایشنامه

طلیعه‌ی نمایشنامه‌نویسی در ایران

م. ب. محلوجیان

تا قبل از سال ۱۹۵۵م. چهره‌ی **میرزا آقا تبریزی** در تاریکی فرو رفته بود، اما در این سال **ا. ع. ابراهیموف**، پژوهشگر **آذربایجان شوروی**، اسناد مربوط به آرشیو **میرزا فتحعلی آخوندزاده** را منتشر کرد. وی با معرّفی یک رشته اسناد تاریخی که قسمتی از آن‌ها به نخستین دوره‌ی تاریخ تئاتر جدید در **ایران** مربوط می‌شد، پرده‌ی جهل و ابهامی را که بر روی هویت **میرزا آقا** سایه افکنده بود، به کنار زد و برای اولین بار *چهار تئاتر* او را چاپ کرد (در **ایران** این کتاب را آقای **محمدباقر مؤمنی** دوباره چاپ کرده‌اند که در شماره‌های گذشته‌ی این روزنامه آن را معرفّی کرده‌ایم.)

با اولین چاپ کتاب *چهار تئاتر* در سال ۱۹۵۵م. معلوم شد که سه نمایشنامه منسوب به **میرزا ملکم‌خان** که به نام *سه قطعه تئاتر* در **برلن** چاپ شده بود، از آن **میرزا آقا تبریزی** اهل **تبریز** و مقیم **تهران** (۱۲۸۸ هـ.) است.

اینک کتاب جدیدی به نام *پنج نمایشنامه* به همّت و کوشش **حسین صدیق** چاپ و منتشر شده است.

صدیق علاوه بر *چهار تئاتر* فوق‌الذکر یک نمایشنامه‌ی دیگری به نام *حاجی مرشد کیمیاگر* از لابه‌لای نسخ خطی کتابخانه‌ی مرکزی **دانشگاه تهران** یافته و برای اولین بار به این چهار تئاتر افزوده و نام *پنج نمایشنامه* به آن داده‌اند و با مقدمه‌ای در شرح آثار **میرزا آقا** و چهار پیوست چاپ کرده‌اند. در مقدمه از موضوع‌هایی نظیر تاریخ نمایش در **ایران**، **تمثیلاتِ آخوندزاده** – نخستین نمایشنامه‌ی فارسی – مکاتبه‌ی **میرزا آقا** با **آخوندزده**، نمایشنامه‌ی فارسی، مکاتبه‌ی **میرزا آقا** با **آخوندزاده**، نمایشنامه‌های **میرزا آقا** از دیدگاه

آخوندزاده، زندگی **میرزا آقا**، *رساله‌ی اخلاقیه* و غیره سخن به میان آمده است. **میرزا آقا تبریزی** در زمان **محمد شاه قاجار** در سال ۱۳۶۰ هـ . ق . به اتفاق چند شاگرد دیگر به **فرانسه** اعزام شد. و در سال ۱۲۶۸ و پس از بازگشت از **فرانسه** و در تأسیس **دارالفنون**، به مترجمی معلمین اتریشی که برای تدریس علوم جدید در **دارالفنون** استخدام شده بودند، انتخاب گردید. او علاوه بر فارسی و ترکی آذربایجانی و ترکی استانبولی، زبان‌های فرانسه و روسی را هم می‌دانست. **میرزا آقا** بعدها به خدمت وزارت خارجه درآمد و در زمان سفارت **حاج میرزا حسین‌خان مشیرالدوله** (سپهسالار بعدی) چند سالی را در **اسلامبول** و **بغداد** به خدمت پرداخت و به پاس خدماتش بنابر رسوم دیپلماتیک از دولت عثمانی نشان «مجیدیه» گرفت.

وی در حدود سال ۱۲۸۰ هـ . به **تهران** بازگشت و در سفارت **فرانسه** در **تهران**، به عنوان منشی اول (منشی باشی) مشغول کار شد و بنا به تحقیق آقای **صدیق** تا سال ۱۲۹۱ هـ . ق . که کتاب *رساله‌ی اخلاقیه* را نوشت، در این کار بوده است.

حسین صدیق می‌نویسد: و غیر نامه و آثارش، سند دیگری که پیرامون زندگی و معیشت **میرزا آقا** آگاهی دهد، به دست نیامد. در *رساله‌ی اخلاقیه* که در سال ۱۲۹۱ نوشته، خود را **آقا ابن مهدی تبریزی** ملقب به **منشی باشی** می‌نامد.

می‌دانیم که وی در **تبریز** زاده شده و در همان جا نشو و نما کرده است ... **میرزا آقا** از اندیشمندانی است که تحت تأثیر ایده‌های مترقّی **میرزا فتحعلی آخوندزاده** بود و توجّه و دقّت این فیلسوف را به خود کسب کرده ...»

چند نامه میان **میرزا آقا** و **آخوندزاده** رد و بدل شده که عین آن‌ها در این کتاب آمده است، **میرزا آقا** از این که موفّق به دیدار **میرزا فتحعلی آخوندزاده** نشده ابراز تأسف می‌نماید. اما به خاطر این‌که اوصاف محاسن اخلاقی او را شنیده ارادتی را که به او دارد، اعلام می‌دارد و یادآور می‌گردد که کمدی‌های **میرزا فتحعلی آخوندزاده** را با شور و شعف خوانده است.

وی ابتدا می‌خواسته است نمایشنامه‌های **آخوندزاده** را به زبان فارسی ترجمه کند؛ ولی از این کار صرف نظر می‌کند و تصمیم و اقدام خود را در مورد نوشتن آثاری جداگانه به زبان فارسی در سبک و سیاق آن کمدی‌ها بازگو می‌کند و ضمن اشاره به نمایشنامه‌هایی که با این قصد نوشته و به منظور ملاحظه برای **میرزا فتحعلی آخوندزاده** فرستاده، پوشیده نگه داشتن آن‌ها را از نظر سایرین، تقاضا می‌نماید. زمان **میرزا آقا تبریزی**، دوره‌ی به ظهور رسیدن افکار و خواست‌های ترقّی‌خواهی و اصلاح‌طلبی در **ایران** بود، ناهنجاری‌های اجتماعی و نارسایی‌های فرهنگی مربوط به آن نیاز به تحوّل و دگوگون‌سازی را وارد منطق تاریخ نموده بود.

میرزا آقا به دنبال هدف‌های اصلاح‌جویانه، شکل تئاتر را برای بیان افکار خود به عنوان وسیله‌ای برای از میان بردن معایب اخلاقی و اجتماعی برگزیده بود.

این است که در نمایشنامه‌های او صحنه‌های تاریک و وحشتناکی از استبداد و بی‌قانونی عهد **ناصرالدین شاه** تصویر شده و اوضاع ناگوار آن روزگار با انشایی آمیخته به طنز بیان گردیده که بی‌اختیار خواننده‌ی امروزی را به خنده وامی‌دارد، در کتاب مورد بحث بعد از مقدمه‌ی **حسین صدیق** به ترتیب نمایشنامه‌های:

۱. *اشرف‌خان، حاکم عربستان،*
۲. *زمان خان بروجردی،*
۳. *کربلا رفتن شاه قلی میرزا،*
۴. *آقا هاشم خلخالی،*
۵. *حاجی مرشد کیمیاگر* آمده است.

از این میان نمایشنامه‌ی *حاجی مرشد کیمیاگر* برای اولین بار است که چاپ می‌شود.

میرزا آقا در مقدمه‌ی این نمایشنامه که به قول خود «به طریق سؤال و جواب» و «تئاتر فرهنگیان» نوشته، می‌گوید:«... یکی از عمل‌های بی‌عاقبت و پر خسارات و نکبت و درد، عمل کیمیاگری است که اغلب مردمان حریص و شومْ طبع به قدری عمر گران‌مایه را در سر این عمل نسیه باخته و به افسون و نیرنگ گرگان در لباس گوسفند ساخته‌اند ... حالا حکایت **حاجی احمد** مشهور به **حاجی مرشد** را برای عبرت مطالعه‌کنندگان عرض نمایم ...»

حسین صدیق این نمایشنامه را از *رساله‌ی اخلاقیه* برداشته است. وی می‌گوید که:«**میرزا آقا**، *رساله‌ی اخلاقیه* را در یک مقدمه، چهارده فصل و یک خاتمه به شیوه‌ی نو پرداخته است. *رساله‌ی اخلاقیّه* سرشار از آگاهی‌هایی ارزنده

از اوضاع اجتماعی – اقتصادی و فرهنگی **ایران** در زمان نویسنده است. حکایت‌هایی را که او در اثر می‌آورد از وقایع روزانه و زندگی مردم الهام گرفته شده است. مثلاً: سالی در **تهران** که ناخوشی و با طغیان داشت، و اکثر مردمان در دهات **شمیران** متفرّق پریشان گشته بودند ...»

در کتاب مورد بحث پس از مقدمه و پنج نمایشنامه، نامه‌ی **آخوندزاده** به **میرزا آقا** و جواب **میرزا آقا** چاپ شده است. سپس مقدمه‌ی **میرزا آقا**، مؤخره‌ی **میرزا آقا** و مقدمه‌ی چاپ **برلن** و در آخر، آلبوم و کتابنامه آمده است.

کوشش **آقای صدیق** قابل دقت و شایان تقدیر است. در کارهای فرهنگی برای ایشان عزم و موفّقیت بیشتر آرزو می‌کنیم.

۵. نقدی بر پنج نمایشنامه

میرزا آقا تبریزی

روزنامه‌ی آیندگان ادبی

نقل از روزنامه‌ی «**آینده‌گان ادبی**»، دوره‌ی دوم، شماره‌ی سوم.

تیارت، دراما، تیاتر، تئاتر شکل بیانی هنری — ادبی دیگری بود که در قرن نوزدهم با سیل جهان‌بینی و تفکّر غرب به **ایران** رسید. اما مانند بسیاری چیزهای دیگری که سیل‌آسا سرازیر شده بود، نوع بیان و امکان‌های کاربردش به آسانی شناخته نشد. و تا زمانی که کار قرار و سامانی گرفت — و این زودتر از سال‌های پس از جنگ دوم نبود — به دوّمی بیشتر توجّه می‌شد تا اولی. صحنه‌های تئاتر، سکویی بود بالاتر و پیش روی بیننده که از بالای آن می‌شد حرف‌هایی زد و چیزهایی را نشان داد. روش کار بدیهی‌تر از آن فرض می‌شد که زیاد جای تأمل داشته باشد. نمایش‌های میهنی **میرزاده‌ی عشقی**، مثلاً **تهران** را تکان می‌داد و روایت می‌شود که تماشاگران از شدّت هیجان در تالار نمایش غش می‌کردند، حالا که به «اپرت‌های میهنی» **عشقی** نگاه می‌کنیم، چیزی جز خطابه، شعر حماسی، شعار سیاسی و دستور ساختن — و نقاشی دکور نیست. اما در برابر فتوای دودمان برباده تحریم و هجوم قزاق و مفتش به هر حال کاری است جانبازانه.

با همه‌ی آوازه و حرمتی که **میرزا فتحعلی آخوندزاده**، فیلسوف اجتماعی، مقاله‌نویس و نمایشنامه‌نویس داشت، شهرتی که گرد نام **میرزا ملکم خان** را به سبب نوآوری‌ها و سنت‌شکنی‌هایش — گرفته بود، آوردن و نوشتن و اجرای نمایش در **ایران** را به او نسبت دادند. تا جایی که مجموعه‌ی مشتمل بر سه قطعه‌ی تئاتر منسوب به **میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله** که در ابتدای قرن کنونی

در مطبعه‌ی کاویانی **برلین** چاپ شد، در اصل چکیده‌ی قلم **میرزا آقا تبریزی** بود.

میرزا آقا تبریزی در نامه‌ای به **میرزا فتحعلی آخوندزاده** – که کتاب دکتر **فریدون آدمیت** در شناخت اندیشه‌ی سیاسی – هنری – اجتماعی او با تأکید توصیه کردنی است – می‌نویسند:

این بنده نامم **میرزا آقا**ست و از اهل **تبریز** هستم. از طفولیت به آموختن زبان فرانسه و روسی شوق کردم ... و قریب به هفت سال است که به اذن اولیای دولت در سفارت دولت فخیمه‌ی **فرانسه** مقیم **تهران**، منشی اول هستم.

... یک نسخه از این کتاب را هم به نام سرکار عالی داده بودم می‌نوشتند...

ترسیدم بمیرم و این کتاب به آن جا نرسد...

... لهذا خواستم یک روز زودتر کتاب را فرستاده باشم ...

آخوندزاده در پاسخ به نامه‌ی **میرزا آقا**، نوشتن نمایشنامه‌های رئالیستی و تبلیغ اندیشه‌های دموکراتیک... در مبارزه‌ی با افکار پوسیده‌ی قرون وسطایی و سنن و عادات کهن را وظیفه‌ی جدی او می‌داند و در توضیح و تحلیل و اشاره به کمبودهای نمایشنامه‌های **میرزا آقا** می‌نویسد:

امیدوارم که تصنیفات خودتان را به همان قرار که من نشان می‌دهم به تکمیل رسانده، چاپ و منتشر بسازید و به ملت خدمتی بکنید، و بعد از این نیز به نوشتن تصنیفات مشغول بشوید و به جوانان قابلِ نورسیده هم فن دراما تعلیم نمایید که هر یک از ایشان در این فن که اشرف فنون یوروپا (اورپا) است چیزی خیال کرده، بنویسند. بلکه از یمن اهتمام شما، این فن شریف و این رسم جدید تصنیف، فیمابین ملت ما نیز شهرت به هم رساند...

در کتاب، پـنج نمایـشنامه‌ی: *اشـرف‌خـان- حـاکم عربـستان*، *زمـان‌خـان بروجردی*، *کربلا رفتن شاه قلی میرزا*، *آقا هاشم خلخالی* و *حاجی مرشد کیمیاگر* همراه با نامه‌ی **آخوندزاده** به **میرزا آقا**، مقدمه‌ی **میرزا آقـا** در سـبب تـصنیف کتاب و مؤخره‌ی **میرزا آقا** در نتیجه‌ی نگارش کتاب گردآوری شـده اسـت. **ح. صدیق**، ویراستار نمایشنامه‌های **میرزا آقا تبریزی**، مقدمـه‌ای ۲۴ صـفحه‌ای بـر آن‌ها نوشته که نبودنش جایی را خالی می‌گذاشت.

۶. مؤخره بر کتاب گفتارها

حمید سالک

آذربایجان — این سرزمین خفته در دشت‌های **مغان** ما سر برآورده بـر کـوه **سبلان** و جاری در **ارس** — همیشه از نظر فرهنگی یکی از نقاط پرمایه‌ی جهـان بوده، شاعرانی چون **نظامی**، **خاقـانی** و اندیـشمندان بزرگـی نظیـر **آخونـدزاده**، تحویل توده‌های مردم داده که در بالا بردن سـطح دانـش مـردم و آگاهانیـدن خلف‌ها نقش عمده‌ای را بر عهده گرفتـه‌انـد. یکـی از ایـن بزرگـان **میـرزا آقـا تبریزی** است که با تأثیر از نوشته‌های غربیـان و فرهنـگ اروپـا و تحـت تـأثیر نمایشنامه‌های **آخوندزاده** پنج اثر فراموش نشدنی بـه وجـود آورده کـه بایـد از آن‌ها به افتخار یاد کرد.

من با کمک‌های شایانی که از مقدمه‌ها و ملحقات دو کتاب *چهـار تئـاتر* و *پنج نمایشنامه* گرفتم، سخنی به عنوان مؤخره بر کتاب *گفتـاری چنـد پیرامـون پنج نمایشنامه‌ی میرزا آقای تبریزی* بر کاغذ نشانده‌ام:

الف.- میرزا آقا کیست؟

غیر از نامه‌ها و نوشته‌هایی که از او باقی مانده سند معتبر دیگری در دست نیست، که بر زندگی، تاریخ تولد و مرگ او دلالت کند. در *رساله‌ی اخلاقیه* کـه اثر دیگری از اوست خود را آقای **مهدی تبریزی** ملقب به **منشی باشی** مـی‌نامـد. همین قدر می‌دانیم که زاده‌ی **تبریز** است. زبان فرانـسه و روسـی و آذربایجـان می‌دانسته و شاید هم به همـین خـاطر جـزء پیـشگامان درام‌نویـسی در **ایـران** می‌باشد.

فریدون آدمیت بدون ذکر مأخذ او را از تحصیل‌کرده‌های **دارالفنون** می‌داند و اشاره می‌کند که زمانی در خدمت وزارت امور خارجه بوده است. درباره‌ی مشاغل **میرزا آقا** خود می‌نویسد:

«بعد از خدمات چندین ساله در معلم‌خانه‌ی پادشاهی و مأموریت در **بغداد** و **اسلامبول** و تصاحب چهار قطعه نشان از درجه‌ی اول، دوم و سیم و معلم‌خانه و نشان مجیدیه، منشی اول سفارت **فرانسه** در **تهران** شده است و هنگامی که نمایشنامه‌هایش را می‌نوشته هفت سال در این مقام سابقه‌ی کار داشته است.

در بعضی از جاهای *رساله‌ی اخلاقیه* از مسافرت‌های خود به خارج از **ایران** سخن می‌گوید. از آن جمله است سفر **حلب** به سال ۱۲۷۹، و در جایی می‌گوید:

«در سنه‌ی ۱۲۷۹ از **اسلامبول** به طرف **بغداد** می‌رفتم، در عرض راه در شهر دیار بکر به خدمت شیخ معمر و محترمی رسیدم ...» و باز از همین رساله است که در می‌یابیم مدتی در **شمیران** و دهات شمال و **تهران** نیز زندگی می‌کرده است؛ ولی همان طور که در بالا نیز به آن اشاره شده از تاریخ تولد و مرگ او اطّلاعی در دست نیست که بتوانیم خواننده را بیشتر از احوالات بنیانگذار تئاتر نوین فارسی مطلع سازیم.

ب.- تاریخ نمایش در ایران

می‌توان گفت که نخستین نمایش ایرانی ضبط شده در کتاب‌ها، صحنه‌سازی **سورنا** در دوره‌ی **پارت**‌هاست.

گذشته از آن، نمایش‌های مذهبی ما تعزیه‌ای، پهلوانی، خیمه شب بازی، مراسم نوروز و مهرگان و غیره در تمام دوران‌های تاریخی **ایران** رایج بوده است که البته نمی‌توان به هیچ یک از آن‌ها نام «درام» یا «کمدی» داد. مثلاً پیش از اسلام نوعی مکالمه‌ی دو نفری موزون و مقفا به نام پادواژیک سرود یا پتواژ گفتن در میان پارسیان رایج بود و بازیگران آن را پتواژگوی می‌گفتند که معنی لغوی آن «پاسخگوی» است. اما تاریخ مکتوب فارسی به سبک اروپایی همزمان با نشر و ترجمه‌ی فارسی نمایشنامه‌های **میرزا فتحعلی آخوندزاده** تحت نام **تمثیلات** آغاز می‌شود. در موضوع نخستین نمایشنامه قلم‌های بسیاری زده شده و سخن‌های زیادی رفته است. از آن جمله است:

۱. *کریم شیره‌ای و مسأله‌ی اولین نمونه‌ی دراماتوژی ایرانی* تألیف پروفسور **حمید محمدزاده**.

۲. *بنیاد نمایشی در ایران* تألیف **جنتی عطایی**.

۳. *تاریخ تئاتر در ایران*، ایضاً.

۴. *تئاتر و رقص در ایران* تألیف **رضوانی**.

و بیشتر اینان را قول بر این است که اولین تئاتر فارسی *حکومت زمان‌خان* از پرنس **میرزا ملکم خان** می‌باشد.

ولی عده‌ای را نیز عقیده بر این است که ترجمه‌ی فارسی *تمثیلاتِ* **آخوندزاده** را باید اولین بشماریم. اما نکته‌ای که این جا قابل تعمق است مسأله‌ی نسبت دادن نمایش *حکومت زمان‌خان* یا در حقیقت *حکومت زمان‌خان بروجردی* به **میرزا ملکم خان** می‌باشد.

در سال ۱۳۴۰ هـ . قـ . مطابق با سال ۱۹۲۲ مسیحی سه فقره پیه‌س در مجموعه‌ای زیرعنوانِ مجموعه‌ی مشتمل بر سه قطعه تئاتر منسوب به مرحوم **میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله** در **برلن** به اهتمام و مباشرت **سید جواد تبریزی** در چاپخانه‌ی کاویانی طبع و نشر شد. سند باقی چاپ نسخه‌ای است که در کتابخانه‌ی **دکتر روزن**، وزیر امور خارجه سابق دولت **آلمان**، بود. اما بعدها با مساعی که ایرانشناسان **آذربایجان شوروی** به خرج دادند توانستند با تطبیق نسخه‌هایی که از آرشیو **آخوندزاده** بیرون کشیده بودند، پرده از روی این اشتباه بزرگ ادبی بردارند و معلوم سازند که این سه قطعه مربوط به **میرزا آقای تبریزی** می‌باشد و انتساب سه قطعه به **میرزا ملکم خان** اشتباهی بیش نبوده است. نام سه نمایشنامه به ترتیب زیر بود:

۱. *سرگذشت اشرف‌خان.*
۲. *حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا.*
۳. *طریقه‌ی حکومت زمان‌خان بروجردی.*

و در این میان پیه‌س چهارمی نیز پیدا شد که عبارت بود از *قصه‌ی عشق‌بازی آقا هاشم خلخالی.*

نمایشنامه‌ی *حاجی مرشد کیمیاگر* را **حسین محمدزاده صدیق** (ح. صدیق) نویسنده‌ی پرکار معاصر، در *رساله‌ی اخلاقیه* که نسخه‌ی منحصر به فرد آن به خط مؤلف در **کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران** به شماره‌ی ۳۵۶۴ ثبت است، یافته و کتاب **پنج نمایشنامه** را برای چاپ حاضر نموده است.

مجموع پنج نمایشنامه‌ی **میرزا آقا** با مقدمه‌ی **ح. صدیق** و ملحقات آن از قبیل نامه‌هایی که بین **آخوندزاده** و نویسنده و تئاترها و دست‌خط و غیره در ۲۹۱ صفحه را **کتابخانه‌ی طهوری** و چاپ دوم آن را نشر **آینده** در قطع وزیری به قیمت ۲۷۰ ریال به علاقه‌مندان کتاب رسانده است. و کتاب دیگری بعد از انتشار *پنج نمایشنامه* تحت عنوان *چهار تئاتر* با مقدمه‌ی **محمدباقر مؤمنی**، نویسنده‌ی معاصر، در ۲۶۳ صفحه با قطع رقعی از سوی انتشارات **ابن سینای تبریز** چاپ و نشر شده که این هر دو نشانه‌های علاقه‌ی دو نویسنده به ادبیات و فرهنگ این سرزمین می‌باشد.

ج.- سخنی در چند و چون حکایت‌ها

اولین کسی که در چند و چون نمایش‌ها سخن راند **میرزا فتحعلی آخوندزاده** بود؛ چرا که این شخصیت بزرگ تاریخی و ادبی جهان نسبت به علاقه‌ای که به آزادی و حریّت ملل مشرق زمین و تمام جهانیان داشت، همفکران خود را سرتاسر مشرق زمین یافته بود و با آن‌ها راجع به آثارشان یا رو در رو یا از راه مکاتبه به گفت‌وگو می‌نشست و آن‌ها را در راه آزاد ساختن ملّتشان از قلاب زنجیر طرفداران دین و دولت به وسیله‌ی قلم راهنمایی می‌کرد.

شک نیست که **میرزا آقا** تحت تأثیر *تمثیلاتِ* **آخوندزاده** اقدام به طرح این درام‌ها کرده؛ چرا که خود می‌نویسد:

«... باطناً کمال اخلاص ارادت داشته و دارم، خاصه از وقتی که ملاحظه‌ی کتاب ترکی تصنیف آن سرور محفوظ و از نوشتجات نزهت آیات سایره نیز تدرجاً مشعوف بوده و از نکات شیرین و عبارات دلنشین آن‌ها که موجب انواع عبرت بوده و تربیت حاصل کرده‌ام، بر خود لازم شمردم که در این شیوه‌ی خجسته و سبک و سیاق پسندیده به آن سرور معظم تقلید و پیروی نمایم و مریدانه ارادت بیارایم ...»

هم از این رو است که **آخوندزاده** بعد از مطالعه‌ی نمایشنامه‌ها به **میرزا آقا** یادآوری می‌کند که:

«امروز تصنیفی که متضمّن فواید ملّت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رمان است.»

در مورد چهار نمایشنامه‌ی اول که به دست **آخوندزاده** رسیده است اظهار عقیده می‌کند و می‌گوید که:

«از همه‌ی سرگذشت‌های شما نقل **کوکب** و **ده‌باشی قاسم** بهتر و دلنشین[تر] است.» اما در مورد سرگذشت **شاه قلی میرزا** به نویسنده توصیه می‌کند که:«آن را بسوزانید؛ زیرا سراپا بد است ... بازیچه‌ای لغو و بیهوده است. با استهجانات زیاد، منافی شروط فن دراما که شنیدنش به اکثر طبایع خوش نمی‌آید.»

آنچه از گفته‌ها و شنیده‌ها و خود نمایش بر می‌آید این به اصطلاح پیه‌س‌ها یا بهتر است بگوییم تصویرهای مکالمه‌ای فقط کاری بوده است برای راه‌گشایی و به شوق آوردن دیگر ادیبان در راه به کار گیری فنون دراما، چنان‌که خود به **آخوندزاده** می‌گوید:«... لهذا مختصری به همان سبک و سیاق

در زبان فارسی جداگانه نوشته و این رسم تازه را در میان قوم به سرمشق گذاشتم که إن شاءَ الله صاحبان عقل و تمیز در تکمیل و توفیق آن بکوشند ...»

حال چرا می‌گوییم که کار **میرزا آقا** سیاه مشقی بوده است در کار پیه‌س‌نویسی؟ چون که این نمایشنامه‌ها اصلاً از قابلیت اجرایی برخوردار نیست و دارای وحدت زمانی و مکانی نیست. مثلاً در یک پرده امکان دارد مکان نمایش چهار بار تغییر یابد و هم این که زمان نمایشنامه در یک پرده از یک روز مثلاً پنج‌شنبه تا دو روز دیگر مثلاً شنبه ادامه می‌یابد و مردم باید قبلاً این نمایشنامه را بخوانند تا از هرج و مرج صحنه برخوردار باشند[۱۱] مسأله‌ی دیگر رعایت نکردن شرایط صحنه از نظر حجم و افرادی است که باید در صحنه حاضر شوند. مثلاً در مورد حکایت *کربلا رفتن شاه قلی میرزا* این خطاکاری‌ها بیشتر به چشم می‌خورد؛ چرا که مثلاً باید ناگهان جمعیت برابر با ۲۰۰ یا ۳۰۰ نفر در صحنه حاضر شده، آرام نایستند که هیچ، به زد و خورد نیز بپردازند، یا جمعیتی در حدود ۲۰۰ نفر از رعایا صف بکشند و **شاه قلی میرزا** از آن‌ها سان ببیند. و از این‌ها گذشته تماشاگر باید در صحنه شاهد دو فقره قربانی کردن گوسفند باشد. با ذکر دلایل فوق روا است که اگر کسی خواست این نمایشنامه‌ها را در صحنه به رخ تماشاچی بکشد باید در میزانسن‌های آن و مجلس‌بندی‌های آن سعی فراوان بکند.

اما اگر در مورد موضوع حکایت‌ها به بحث بنشینیم چاره‌ای نداریم جز این که قبول کنیم این حکایت‌ها فقط می‌توانسته از افکار یک آدم مترقّی که از

---

[۱۱] مجلس اول از حکایت طریقه‌ی حکومت زمان‌خان.

اوضاع نابسامان دولتی خونش به جوش آمده، همـراه طنـزی نـیش‌دار و گزنـده تراوش کرده است.

همین حکایت‌ها اگر موقعیت تئاتر می‌یافتند و برای عموم مردم به نمایش در می‌آمدند شک نیست که در بیـداری اذهـان مـردم آن زمـان مـؤثر افتـاده و خواب‌رفتگان را از خواب بر می‌خیزاند.

با امید به این که این حکایت‌ها را آدم‌های وارد و متعهّـد در کـار تئـاتر بـا قوانین جدید فن درام در هم آمیزند و به نمایش عامه‌ی مردم درآید، این گفتـار را به پایان می‌بریم، با آگاهی از این که تئاتر یـا هـر هنـری فقـط بـرای زمـان محدودی به کار نمی‌آید، بلکه برای شرایط به خـصوصی مـورد اسـتعمال قـرار می‌گیرد.

۷. یادداشتی بر پنج نمایشنامه

اسماعیل کرمی

مقدّمه

بی شک کسانی که اولین بار به آفرینش اثر هنری و ادبی روی می‌آورنـد، به جهاتی عدیده می‌توان آن‌ها را بزرگ مردانـی دانـست کـه بـرای بـشریّت و انسان وجود آن‌ها باعث افتخار و مسرّت است؛ زیرا این‌ها انسان‌هایی هستند که دارای نبوغ و استعداد ذاتی می‌باشند و همین‌هاست که مسیر بـشریّت را عـوض می‌کنند و افکار را سمت و سو می‌دهند و وجود آن‌ها غنیمتی برای بـشر افـسار گسیخته می‌باشند، جوامعی که در جهل و ظلمت و استبداد فرو رفته‌اند و احتیاج به محرک‌هایی دارند که آن‌ها را وادار به راه رفتن به سوی نور می‌کنـد، و ایـن دست افراد در تمام جوامع وجود دارنـد، از جملـه‌ی آن‌هـا **میـرزا آقـا تبریـزی**، نویسنده‌ی اولین نمایشنامه‌ها به زبان فارسی است که او نیـز اوّلـین فـتح بـاب نمایش و نمایشنامه‌نویسی در **ایران** است که خود باعـث بیـداری بیـشتر مـردم می‌باشد.

نمایش (درام)

نمایش یا درام در لغت به معنای «نشان دادن» و در اصـطلاح بـه معنـای «کاری است که نمود می‌یابد یا عملی است که روی می‌دهد.» در **یونان باسـتان** عملی را که بر روی صحنه و در برابـر چـشم تماشـاگران روی مـی‌داد، «درام» می‌گفتند. ریشه‌ی نمایش یا درام از مراسم مـذهبی مایـه گرفتـه اسـت.[۱۲] اگـر بخواهیم تاریخچه‌ای کوتاه از نمایش یا درام ارائه کنیم، باید به **یونان**، مهد اولیه

[۱۲] فرهنگ اصطلاحات ادبی، سیما راد، ص. ۳۰۲.

نمایش‌ها و نمایشنامه‌ها برگردیم. درام یا نمایش الهام گرفته از مراسم مذهبی **یونان** به صورت با نشاط و خنده‌آور در کمدی و به صورت حزن‌انگیز و اندوهگین در تراژدی دیده می‌شد که به هر حال ریشه در شعایر مذهبی و حول موضوعات مربوط به مرگ و زندگی بود. در قرون وسطی نیز نمایشنامه بیشتر از تولد و رستاخیز **حضرت مسیح** (ع) و مراسم کلیسای عیسوی الهام می‌گرفت. در دوران رنسانس، با پیوند بین نمایشنامه‌های کلاسیک با نمایشنامه‌های مذهبی، نمایشنامه‌های خاص به وجود آمد که در **انگلستان** به آن نمایشنامه‌های «الیزابتی» می‌گفتند.[۱۳] بعدها نمایشنامه‌ها با اوج و افول‌هایی همراه بودند و در طی قرون متمادی تغییراتی چند نیز در آن‌ها راه می‌یافت. مثلاً: در دوران **ژاکوب** و **چارلز** در **انگلستان** تماشاخانه‌ها تعطیل شدند؛ ولی باز رونق خود را مجدداً بازیافتند و شروع به فعالیت کردند. و تا کنون که قرن بیستم است روز به روز بر تعداد نمایشنامه‌ها و نمایشنامه‌نویسان افزوده می‌شود. از علل رونق این پدیده‌ی ادبی در عصر کنونی وجود سینما و هنر هفتم می‌باشد که باعث شده نگاهی جدی‌تر به نمایشنامه صورت بگیرد.

در حال حاضر بزرگترین و جذاب‌ترین هنری که در زندگی مردم نقش اساسی ایفا می‌کند، هنر سینما است که مستقیماً با نمایش و نمایشنامه سر و کار دارد و می‌توان از این طریق به طور کلی هر گونه که خواسته باشیم، فرهنگ مورد دلخواه خود را به صورت گسترده به مردم جهان عرضه داشت. و از این راستا نیز دولت‌ها و مؤسسات فرهنگی توجّه به خصوصی را در مورد نمایشنامه‌ها و کلاً هنر سینما دارند.

---

[۱۳] همان، ص. ۳۰۳.

نمایش و نمایشنامه در ایران

نمایش و نمایشنامه در **ایران** به صورت مدرن و کنونیِ آن، سابقه‌ی طولانی ندارد. ابتدا نمایش‌ها به صورت مراسم مذهبی و تعزیه وجود داشت که باید تعزیه را یکی از بزرگترین صورت‌های نمایش در **ایران** محسوب کرد که به طور فراگیر در سطح جامعه موجود می‌باشد و هم اکنون نیز در همه جا وجود دارد چه شهرها و چه روستاها؛ اما در واقع نخستین نمایشنامه‌های ایرانی ترجمه‌ی نمایشنامه‌های **میرزا فتحعلی آخوندزاده** می‌باشد که توسط **محمدجعفر قراجه‌داغی** از زبان ترکی به فارسی ترجمه شده است. این نمایشنامه‌ها که پنج عدد می‌باشد، به نام *تمثیلات* است. آن پنج نمایشنامه عبارتند از:

۱. *سرگذشت مرد خسیس*،
۲. *ملا ابراهیم کیمیاگر*،
۳. *ستارگان فریب‌خورده*،
۴. *خرس زورافکن*،
۵. *وکلای مدافعه در تبریز*.

و اما اولین نویسنده‌ی نمایشنامه به زبان فارسی **میرزا آقا تبریزی** می‌باشد. **میرزا آقا** در **تبریز** متولد شده بود و در همان جا نشو و نما یافت و سپس به **تهران** آمد و منشی باشیِ سفارت **فرانسه** در **تهران** گردید. او سفرهای متعددی داشته و در طی این سفرها تجربه‌های فراوانی کسب کرده است. او به زبان فرانسه و روسی نیز آشنایی داشته است. سپس در طی نامه‌نگاری‌هایی که

با **آخوندزاده** داشته، نمایشنامه‌های خود را برای او مـی‌فرسـتد؛ ولـی خـود بـه رحمت ایزدی می‌رود. و نتیجه و ثمره‌ی کار خود را نمی‌بیند. این نمایـشنامه‌هـا عبارتند از: *سرگذشت اشرف‌خان – حاکم عربستان*، ماجرای حکومت *زمـان‌خـان بروجردی*، *کربلا رفتن شاه قلی میرزا*، *سرگذشت آقا هاشم خلخالی*، و سـرانجام *حاجی مرشد کیمیاگر*؛ که همگی توسط استاد دکتر **محمدزاده صدیق** در کتـابی تحـت عنـوان *پـنج نمایـشنامه* جمـع‌آوری شـده اسـت. در ضـمن، اسـتاد نامه‌نگاری‌های بـین **آخونـدزاده** و **میـرزا آقـا** را نیـز در پایـان کتـاب آورده و مقدمه‌ای جامع نیز در ابتدای این کتاب آورده است. **میرزا آقـا** علاوه بر این پنج نمایشنامه، چند روزنامه را نیـز منتـشر کـرد، از جملـه: روزنامـه‌ی **نامـه‌ی ملّـت**، **استقلال** و **حشرات‌الأرض** را می‌توان نام برد.

اشرف‌خان و اوضاع اجتماعی عصر نویسنده

در این گفتار سعی می‌شود که قدری در مـورد نمایـشنامه‌ی *اشـرف‌خـان، حاکم عربستان*، مطالبی هر چند مختصر ذکر گـردد. ایـن نمایـشنامه‌ی زیبـا در عین حال که از لحاظ فنّی دچار اشکال می‌باشد، یعنی: نه وحـدت مکـان دارد و نه زمان و نه موضوع. اما در عین حال بـه نظـر بنـده نمایـشنامه بـسیار زیبـا و دل‌چسب می‌باشد؛ زیرا مکنونات قلبی نویسنده بدون هیچ واسطه‌ای بـه خـوبی در این نمایشنامه گنجانده شده است. نویسنده اوضاع نابسامان حکومتی و مردم را البتّه با کمی اغراق برای ما شرح می‌دهد. بنده در این جا به ایـن نکتـه نظـر دارم که در قرن نوزدهم میلادی، یعنی: سـیزدهم هجـری اوضـاع ایـن کـشور بسیار نابسامان است؛ همـان طـور کـه در نمایـشنامه معلـوم اسـت حاکمـان و

مخصوصاً دور و اطرافیان حکام بسیار گستاخ و ستمگر می‌باشند. این را از آثار موجود این دوره به خوبی مشاهده می‌کنیم. از جمله منابع مهم برای تصدیق گفتار **میرزا آقا** کتاب *سیاحت نامه‌ی ابراهیم بیگ*، فرزند یکی از تجّار **آذربایجان** است که در **مصر** زندگی می‌کند[۱۴] و برای زیارت **مشهد مقدس** به **ایران** می‌آید و اوضاع نابسامان مردم و حکومت و شهرهای **ایران** را مشاهده می‌کند و یقیناً همان تصاویری را در کتاب خود ارائه داده که **میرزا آقا** در نمایشنامه‌ی **اشرف‌خان** ارائه داده است. مثلاً در قسمتی از کتاب در مورد عبور حاکم و فراشان او مطالبی آورده است و مردانی که در دور و اطراف حاکم پرسه می‌زنند و چوبدست حمل می‌کنند و همچنین در آن جا هنگامی‌که قهرمان داستان سؤالی از **آقا رضا** در مورد این‌که حاکم چگونه جیره و مواجب این همه جمعیت فراشی و نوکر و چوب بدست و قدّاره‌بند را می‌دهد. **آقا رضا** جواب می‌دهد که:

«اینان مواجب ندارند، بلکه صبح و شام در کوچه و بازارها می‌گردند. هر جا دو نفر با همدیگر دعوا کنند نزد فراش‌باشی می‌برند. هرگاه دعوا خالی از اهمّیت باشد، دو تومان فراش‌باشی و پنج تومان نایب و دو سه قران هم این فراشان می‌گیرند و آن‌ها را مرخّص می‌کنند. و هرگاه از دهات اطراف عریضه‌چی بیاید یکی دو تن از این فراشان را می‌گیرند و مأمور به تاخت و تاز می‌شوند. اگر دعوا قدری بزرگ شد یکی از پیشخدمت‌ها یا تفنگدارباشی یا آبدارچی یا قهوه‌چی

---

[۱۴] باید گفت هر چند که این کتاب نیز از جله سیاحت‌نامه‌های خیالی می‌باشد؛ ولی نویسنده در آن اوضاع و احوال روزگار را به خوبی بیان کرده و هدف او نیز همین کار بوده و نه صرف نوشتن کتابی خیالی به نام «سیاحت‌نامه.»

بدان کار مأمور شده صد یا پنجاه تومان برای شاهزاده و ده بیست تومان بـرای خودشان به عنوان جریمه و تعارف می‌گیرند. این شرح حال و جـواب **آقـا رضـا** تقریباً همان اوضاع و احوالی است کـه فرّاشـان و نـوکران دربـار شـاه در مـورد **اشرف‌خان**، حاکم **عربستان** به اجرا در می‌آورند و هر کدام علی‌حده انعام خود را می‌گیرند و به نظر می‌رسد که مثل فرّاشان داستان *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیـگ* هیچ پولی از دربار نمی‌گیرند، بلکه با گرفتن انعام از مردم بیچاره و یا شاکی‌ها و عریضه‌چی‌ها بعضی موقع‌ها هم لقمه‌ای چرب‌تر یعنی: حاکم ولایتی یـا دیـار و شهرهای اطراف، مثل **اشرف‌خان** بیچاره بـه دسـت مـی‌آورنـد و حـسابی آن را سرکیسه می‌کنند. البته نتیجه‌ی مستقیم این کار فـشار بیـشتر بـر روی رعیّـت بیچاره و بیشتر شدن ظلم و تعدّی و تجـاوز در جامعـه مـی‌باشـد. در ایـن نـوع سیستم همه‌ی کارها با رشوه و باج دادن سر و سامان می‌گیرد و اصولاً کار نظم و درست در این دستگاه وجود ندارد و جامعه در آغوش ظلم و حق‌کـشی غوطـه می‌خورد و چنین جامعه‌ای قلب و روح هر انـسان آزاده و خردمنـد را مـی‌آزارد و هوای آن او را خفه می‌سازد و به نظر من **میرزا آقا تبریزی** در این نمایشنامه به خوبی توانسته است که دین خود را نسبت به این نوع رفتارها که کـم و بـیش و به صورت خفیف‌تر در زمان نویسنده نیز ادامه داشته بیان کند و مردمی را که تا به سر در ظلم غوطه‌ورند، متوجّه بدبختی‌ها و عقب‌ماندگی‌های خودشان کند.

منابع و مآخذ

۱. راد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۵.

۲. تبریزی، میرزا آقا. **پنج نمایشنامه**، گردآورنده: حسین محمدزاده صدیق، تهارن: نشر آینده، ۱۳۵۶:
۳. آرین پور، یحیی. **از صبا تا نیما**، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار.
۴. سالک، حمید (گردآورنده.) **گفتاری چند پیرامون پنج نمایشنامه**، تبریز: انتشارات نوبل، ۱۳۵۷.