میرزا آقا تبریزی و سیاست زیباشناختی

کامران سپهران*

چکیده

تاکنون به آثار میرزا آقا تبریزی، نمایشنامه نویس پیش‌گام، از دریچهٔ تاریخ تکاملی تئاتر ایران نگریسته شده است. اما این مقاله جنبه‌های روشنگرانهٔ این متون از حیث حیات اجتماعی سال‌های پیش از مشروطه یادآور می‌شود و فراتر از آن، انقلابی بالقوه زیباشناختی را در آن می‌یابد. به این طریق، می‌کوشد در پیوندی میان جامعه‌شناسی و زیباشناسی بر اهمیت شناخت میان رشته‌ای تاکید بگذارد.

واژگان اصلی: سیاست زیباشناختی، تئاتر ایران، امر حسی، میرزا آقا تبریزی، زیباشناسی شناخت

دریافت: ۸۷/۱۱/۱۴ پذیرش: ۸۸/۹/۲۵

*. استادیار دانشکدهٔ سینما و تئاتردانشگاه هنر kamran@sepehran.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

مجادلهٔ جامعه‌شناسی و زیباشناسی بر سر هنر مجادله‌ای پایان‌ناپذیر می‌نماید. زیباشناسی مدعی است که به مطالعهٔ قلمرویی خاص می‌پردازد که از شمول بحث‌های جامعه‌شناختی خارج است. جامعه‌شناسی هم این ادعا را توهم می‌داند و برای این که تفوق خود را خاطرنشان سازد، نفس قضاوت‌های زیباشناختی را تاریخمند و ایدئولوژیک می‌خواند و آمادهٔ بهره‌برداری در حوزهٔ مطالعاتی خود. گاه در ظاهر به نظر می‌رسد در نگرهٔ متفکری خاص توافق و مصالحه‌ای برقرار شده است، اما زخم‌های کهنه بالاخره در جایی سرباز می‌کند یا در پایان مشخص می‌شود که دیگر نه از حوزهٔ زیبا شناسی خبری هست و نه از زیباشناس و همه چیز به نحوی ظریف به حوزهٔ جامعه‌شناسی محول شده است. عکس آن معمولاً صادق نیست. زیباشناسی پا را از گلیم خود درازتر نمی کند و فقط درصدد حفظ قلمرو خود است.

ژاک رانسیر، به ویژه در گفتار *اندیشهٔ میان رشته‌ای: زیباشناسی شناخت*، شاید در وهلهٔ نخست به نظر آید که مثال نقضی بر این رابطه باشد یا علی‌الظاهر، دست بالا را به زیباشناسی دهد. ولی بیشتر دست‌اندر کار ارائهٔ طرحی نو از این مجادلهٔ بی‌پایان است. در ادامه، بدیل او را در برابر این مجادله مطرح می‌کنیم تا مبانی گفتار خود را روشن سازیم.

رانسیر در وهلهٔ نخست روشن می‌سازد که زیباشناسی، نظریهٔ زیبایی یا هنر یا حتی نظریهٔ حواس نیست. زیباشناسی مفهومی تاریخی است که از رژیم خاصی برای ظهور و ادراک هنر سخن می‌گوید که ناشی از پیکربندی مجدد تجربه و تفسیر امور حسی است. تجربهٔ زیباشناختی برای کانت حاکی از انقطاعی قاطع با تجربهٔ حسی معمول است. دریافت زیباشناختی نه از سر لذت است و نه از سر شناخت. مهم این است که این وجه سلبی دوگانه فقط در سطح دریافت آثار هنری باقی نمی‌ماند، بلکه در حیطهٔ تجربهٔ معمول اجتماعی نیز دخالت می‌کند. رانسیر یادآور می‌شود که کانت در همان ابتدای *نقد قوهٔ حکم* (۱۳۸۱: ۱۰۱)

Archive of SID

www.SID.ir

یادآور می‌شود که مهم نیست فلان قصر برای خیره کردن چشم‌ها ساخته شده است یا ساخت آن باعث عرق ریختن کارگران شده است. او می‌گوید ادراک زیبا شناختی شکل قصر از این امور باید چشم‌پوشی کند.

این چشم پوشی و غفلتی که کانت با صدای بلند اعلام می‌دارد، همواره رسوایی برانگیز بوده است. به گمان رانسیر، چه شاهدی بهتر از بوردیو که ششصد صفحه را اختصاص می‌دهد تا تز یکه خود را بیان دارد: این ادراک زیباشناختی فارغ از اغراض برای کسانی است که نه مالک‌اند و نه سازندهٔ بنا. این قضاوت روشنفکرانی خرده بورژواست که دغدغهٔ کار یا سرمایه را ندارند و به اندیشه‌های کلی و ذوق عاری از اغراض پناه می‌برند. این‌ها بر این باورند که می‌توانند از قوانین جامعه‌شناختی بگریزند. حال آن که دچار توهم زیباشناختی‌اند. آن هم به این سبب که نسبت به عملکرد سازوکار جامعه ناآگاه‌اند.

رانسیر می‌گوید قضاوت بوردیو و همهٔ کسانی که چیزی با نام توهم زیباشناختی را طرد می‌کنند، بر تقابلی ساده بنا شده است: از یک طرف شناختی حقیقی است که آگاه است و از طرف دیگر، شناخت باطل که غافل است. حال آن که بی‌طرف‌سازیِ زیباشناختیِ شناخت این تقابل را بیش از حد ساده می‌داند. شناخت همواره امری مضاعف است: هم مجموعه‌ای از دانش‌هاست و هم از سویی توزیع نظام یافتهٔ جایگاه‌هاست. بدین ترتیب، کارگر ساختمان علی‌القاعده شناختی مضاعف در اختیار دارد: دانشی متناسب با حرفهٔ خود و دانشی از وضعیت خود. و هر کدام از این‌ها غفلت خاص خود را دارند. آنها که می‌دانند چطور با دست‌های خود کار کنند از این منظر که مقصودی عالی می‌تراشند برای کار خود در غفلت‌اند. بدین ترتیب، گفتن این که آنها می‌دانند به معنای آن نیست که از نظام نقش‌های اجتماعی آگاه‌اند.

در عین حال، تجربهٔ زیباشناختی در کار رفع محدودیت از همین نقش‌های اجتماعی است. تجربهٔ زیباشناختی از نظام سلسله مراتبی توزیع حسی نقش‌ها و توانایی‌ها طفره می‌رود. جامعه

Archive of SID

www.SID.ir

شناس باور به جهانی بودن قضاوت زیبایی را تـوهم فیلـسوف مـی‌خوانـد، چـون زیباشناسـی از وضعیت کارگری که به چنین ذوق و سلیقه‌ای رسیده است غافل است. بـه گمـان رانـسیر، امـا آنچه کارگر ساختمانی بدان محتاج است همان است که تجربهٔ زیباشناختی بـدان صـحه مـی-گذارد، یعنی تغییر در علقهٔ بازوها در آنچه انجام می‌دهند و در دیدن آنچـه چـشم‌هـا قـادر بـه دیدن آن‌اند.

نگاه زیباشناختی است که باعث می‌شود کارگر ساختمانی خود را در خانه‌ای کـه متعلـق بـه او نیست در خانه بپندارد و فرضاً چشم‌انداز باغ را تو گویی مالک شود. این پندار پرده بـر واقعیـت نمی‌کشد، بلکه آن را مضاعف می‌سازد. این واقعیت مضاعف است که منجر به آن مـی‌شـود کـه کارگر هویتی دیگر برای خود دست و پا کند و فراتر از وضعیتی که در آن اسـت بـه دخالـت در ساز و کار جامعه بپردازد.

به گمان رانسیر، این شناخت مضاعف را جامعه‌شناسی رد می‌کند. چون خیلی راحت می‌خواهد با روش‌هایی که برای خود تعیین می‌کند، حـوزه‌ای دقیـق بـرای مطالعـهٔ خـود داشـته باشـد و زیباشناسی در این امر اخلال ایجاد می‌کند. رانسیر حتی می‌گوید جامعه‌شناسی پیش از آن‌کـه رشته‌ای دانشگاهی باشد، در عصر زیباشناسی و انقلاب‌های دموکراتیک به مثابه ماشین جنگـی ابداع شد تا مصیبت‌های این عصر را مرتفع سازد. به بیان دیگر جامعه‌شناسی پـیش از آن کـه «دانش جامعه» باشد، پروژه‌ای برای سازمان‌دهی مجدد جامعه بود. البتـه آمـاج حملـهٔ رانـسیر صرفاً رشتهٔ جامعه‌شناسی نیست، بلکه به اندیشهٔ رشته‌ای است که بیشتر درصدد است تا بـرای حوزهٔ خود مشروعیت بتراشد و مواردی خاص را موضوع مطالعهٔ خود بداند. پس مـی‌توانـد ایـن حمله فرضاً به حوزهٔ تاریخ نیز صورت گیرد.

این مشروعیت طلبیدن باعث شده است که روش‌های علمی به‌جای آن‌که امکانات حـوزهٔ مـورد بررسی را ساده سازند، همچون سلاحی به کار تحکیم مرزهای لرزان فلان رشته (فلسفه، تـاریخ،

Archive of SID

www.SID.ir

جامعه‌شناسی و...) برآیند. رانسیر می‌گوید چون بی‌تردید نمی‌توان مرز قاطعی میان فرضاً فلسفه، ادبیات وتاریخ کشید و از طرف دیگر، نمی‌توان اندیشهٔ رشته‌ای را باطل دانست. فقط از طریق داستان است که می‌توان مرزی را برقرار ساخت و بر غیبت علت وجودی آن رشته پرده کشید. پیشنهاد او مفهوم « بوطیقای شناخت» است. بوطیقای شناخت، اندیشهٔ رشته‌ای را مردود نمی‌شمارد و به صرف وجود داستان در آنها باطلشان نمی‌داند، بلکه قائل به وام‌گیری از زبان و اندیشهٔ مشترک است. «بوطیقای شناخت در وهلهٔ نخست گفتاری است که در برابری زبان مشترک و برابری توانایی ابداع چیزها، داستان‌ها و مباحثات به بازنویسی قوای توصیفات و براهین می‌پردازد. به این معنا می‌توان آن را روش یا متد برابری دانست»(رانسیر[1]، ۲۰۰۶: ۱۲).

حال، در گفتار پیش‌رو دقیقاً بر اساس این مرزشکنی رشته‌ای و بوطیقا یا زیباشناسی شناخت کوشیده می‌شود در روایتی تاریخی میان جامعه‌شناسی و زیباشناسی گونه‌ای همجواری صورت گیرد. مبدأ عزیمت نظریهٔ سیاست زیباشناختی خواهد بود که راه را باز می‌گذارد که تجربهٔ زیباشناختی را در کردار روزمره بتوان جستجو کرد. بر این اساس است که گفتار به تحلیل جامعه‌شناختی آثار نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی، میرزا آقا تبریزی، می‌پردازد.

اما براساس نظریهٔ سیاست زیباشناختی، سیاست به معنای تمرین قدرت یا تلاش برای رسیدن به قدرت توسط گروهی نیست که جایگاهی در این نظم دارند. سیاست قبل از هر چیز به معنای بر هم زدن نظم مستقر اجتماعی به‌دست گروه یا طبقه‌ای است که جایگاهی در این نظم ندارند.

این تعریف از سیاست ذاتاً زیباشناختی و مدخلی است بر همجواری زیباشناسی و جامعه شناسی، چون زیباشناسی نیز از آغاز تأسیس در نیمه قرن هجدهم داعیهٔ کنار زدن و بر هم ریختن امر مشهود و دریافتنی و جا باز کردن برای امر حسی و نامشهود را در برنامهٔ کاری خود قرار می‌دهد. سیاست و زیباشناسی در دیدنی ساختن آنچه ناپیداست دوشادوش هم قرار می‌گیرند.

[1]. Rancier

Archive of SID

www.SID.ir

چنین است که حضور سیاست مدرن وهنر مدرن تئـاتر در ایـران، ترکیـب نمـادین خـود را در آخوندزاده می‌یابد. کسی که نسبت به همتایان عصر خود بـه رادیکـال‌تـرین نحـو ممکـن نظـم مستقر را به پرسش می‌گیرد و می‌دانیم که او فعالیت خود را در عرصهٔ سیاست و صـحنهٔ تئـاتر توامان پی می‌گیرد. به گمان این گفتار اما، در حیطهٔ نمایشنامه نویسی میرزا آقا تبریزی، کـه از آخوندزاده الگو می‌گیرد و آن را مستقیماً در زبان فارسی پیاده می‌کند، گامی فراتر در به عرصـه آوردن امر نادیدنی و نامشهود بر می‌دارد. با بررسی نقد آخوندزاده بر نمایشنامه‌های تبریـزی بـه واکاوی این فراروی پرداخته می‌شود.

همچنین، با مقایسهٔ متون سیاسی معاصر با نمایشنامه‌های تبریزی تلاش می‌شود که نشان داده شود این متون نمایشی رها از ایده‌های صعب فکری، رذیلت‌های سهل و سـاده‌ای را بـه نمـایش می‌گذارند که در بحث از حیات اجتماعی عصر به مراتب افشاگرانه‌ترند.

میرزا آقا تبریزی و تاریخ تئاتر

حکایت میرزا آقا تبریزی در تاریخ تئاتر ایران حکایتی جمـع و جـور اسـت. تـا ۱۳۳۵ شمـسی، یعنی حدود ۸۵ سال بعد از نگـارش نمایـشنامه هـایش، آنهـا را بـه میـرزا ملکـم خـان نـسبت می‌دادند. در این سال محققی آذربایجانی با مطالعه آرشیو آخوندزاده نشان داد که مولف حقیقی این نخستین نمایشنامه‌ها به زبان فارسی کیست. همچنین، آشکار شد که میرزا آقا نخست قصد ترجمه تمثیلات آخوند زاده از ترکی به فارسی را داشته است اما ترجیح می‌دهد که خـود قلـم-آزمایی کند و البته اصل کار را برای آخوندزاده می‌فرستد. آخوندزاده نیز در پاسخ نقدی بر ایـن نمایشنامه‌ها می‌نویسد که نخستین نقد تئاتر شمرده می‌شود و دیگر هیچ.

محققان در سه دهه اخیر، ضمن آنکه همگی بر فضل تقدم میرزا آقا اتفاق نظر دارند، دو موضـع متفاوت اتخاذ کرده اند. افرادی همچون یحیی آرین پور به پیروی از نقدهای آخونـدزاده از ایـن

Archive of SID

www.SID.ir

سخن می‌گویند که در این نمایشنامه‌ها «اصول و قواعد فنی تئاتر غرب ... رعایت نگردیده است و بنابراین نمایش دادن آنها تقریبا غیرممکن است»(آرین‌پور، ۱۳۷۲ :۳۶۰).

اما طیف دیگر این انتقاد را ناشی از آن می‌دانند که میرزا آقا برخلاف آخوندزاده کوشیده است که تلفیقی میان سنت های نمایشی بومی‌و تئاتر غربی برقرار سازد و در نتیجه، فراوانی تغییر صحنه‌ها یا نادیده گرفتن امکانات صحنه به معنای غربی را که ضعف کار شمرده می‌شود، می-توان با توسل به قواعد نمایش سنتی رفع کرد. در این دیدگاه، کار میرزا آقا گاهی فراتر از تمثیلات آخوندزاده است که مقلدانه به تئاتر غرب نگاه می‌کند. حمید امجد می‌گوید: «اما به تعبیری [آخوندزاده] سرنمون جریان فکر درام نویسی ایران تا همین امروز است. جریانی که تجربه خلاقه نمایشی را ملزم به انطباق با ایده های پیشینی و وارداتی می‌داند... [اما] از همان عصر با نگره مولد مواجهیم، منظری که به جای الزام انطباق کار خود با ایده های خارج از تجربه تاریخی، خود در پی تولید نگره کنش خلاقانه خویش نیز هست و آثاری که عرضه می‌کند محصول همزمانی ایده و تجربه یا اندیشه و کنش اند. من نقطه آغاز نگره مولد را در کار دومین درام نویس ایرانی و نخستین کسی که به زبان فارسی درام نوشت یعنی میرزا آقا تبریزی می‌بینم» (امجد،۱۳۸۵).

در چند و چون خلاقیت تبریزی سخن خواهیم گفت، ولی ادعای تلفیق سنت های نمایشی بومی‌و تئاتر اروپایی بیشتر خواست زمانهٔ حاضر یا حداقل دغدغه سه چهار دهه اخیر است تا آنچه میرزا آقا در نظر داشت. او در نامه‌ای به آخوندزاده می‌نویسد:

> «... مرادم پیروی و ارادت بود، لهذا مختصری به همان سبک و سیاق در زبان فارسی جداگانه نوشتم و این رسم تازه را در میان قوم سرمشق گذاشتم که انشاالله صاحبان عقل و تمیز، در تکمیل و تزیین آن بکوشند».(تبریزی،۱۳۵۴: ۱۶) و در موخره نمایشنامه‌ها در باب فایده آنها می‌گوید:«در مطالعه حکایات و

Archive of SID

www.SID.ir

اطلاع از قصص و روایات و تفکر و تدبر در آنها موجب بینایی و ازدیاد و تربیت ملت است و عبرت و تربیت ملت سبب ترقی و آبادی مملکت و این هر دو باعث انتظام و قدرت دولت».(تبریزی،۱۳۵۴: ۲۱۸)

بدین ترتیب، میرزا آقا همگام با عصر خویش به تئاتر چونان یکی از مظاهر تجدد نگاه می‌کند که با آن می‌توان به اصلاح و روشنگری پرداخت و باید پذیرفت که به گواهی نمایشنامه‌ها شناخت او از این رسم تازه کمتر از آخوندزاده است.[1]

آخوندزاده شناخت بیشتری از آن الگوی اصلی دارد و کارهایش بهتر با آن تطبیق می‌کند. اما شناخت بیشتر لزوما به معنای اثر هنری بهتر نیست. در تاریخ تئاتر، بسیاری عظمت شکسپیر را ناشی از ناآگاهی او از فرهنگ یونانی می‌دانند. درست بر خلاف گوته که واجد همان نبوغ شکسپیر بود اما شناختش از فرهنگ یونانی باعث شد که در برابر آن سر خم کند و آثار دراماتیکی همپای شکسپیر پدید نیاورد.

این مقایسه پیشاپیش وعده می‌دهد که در پس غفلتی که در شناخت تمام و کمال رسم تازه تئاتر رخ داده است، چیزی هیجان انگیز پدید آمده است. پس فارغ از بحث هایی که به سبب قلت اسناد و مدارک در به کرسی نشاندن آنها مشکل داریم، مستقیما به سراغ نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی برویم.

پنج نمایشنامهٔ میرزا آقا تبریزی

این پنج نمایشنامه به شکل کنونی نخستین بار به کوشش حسین صدیق در ۱۳۵۴ به چاپ رسیدند؛ یعنی یک قرن پس از نگارش آنها. منظور از شکل کنونی این است که صدیق به آن

[1]. این را باید در نظر داشت که در نیمه اول قرن ۱۹، در اروپا تئاتر نئوکلاسیک همچنان سلطه خود را حفظ کرده است و کارهای برجسته‌ای که قواعد سفت و سخت این تئاتر را می‌شکنند عموما امکان اجرا پیدا نمی‌کنند و صرفا برای خواندن‌اند. به این معنا آخوندزاده از جریان کلی تئاتر زمانه عقب نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

چهار نمایشنامه‌ای که تبریزی برای آخوندزاده می‌فرستد، بخشی از کتاب *رساله اخلاقیه* او را که سه سال بعد به نگارش درآمده است نیز به عنوان نمایشنامه پنجم تحت عنوان *حاجی مرشد کیمیاگر* می‌افزاید. این نمایشنامه پنجم را بیشتر باید نوعی حکایت‌گویی با توجه به مضمون کتابی که بخشی از آن است به حساب آورد. چهارمین نمایشنامه‌ای که در این مجموعه آمده است، یعنی *حکایت عاشق شدن آقا هاشم خلخالی* را نیز به‌راحتی می‌توان کمدی نامید. در حقیقت، این نمایشنامه از یکی از رایج‌ترین و قدیمی‌ترین طرح‌های نمایشی کمدی بهره می‌برد، یعنی داستان عشقی قهرمان زن و مرد، در اینجا آقا هاشم و سارا خانم، که کسی باعث جدایی آنها می‌شود، در اینجا پدر سارا خانم، که بالاخره فرجامی‌خوش باعث پیوند این دو می‌شود. همین جای گرفتن در یک ژانر مشهور تئاتری کافی است که آن را در امتداد کوشش‌های تئاتری آخوندزاده بدانیم.

اما سه نمایشنامه نخست این مجموعه حکایتی بس متفاوت دارند: سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان، طریقه حکومت خان بروجردی و حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا. این سه نمایشنامه سوای ضعف های تکنیکی که تاکنون برشمرده شده است، به سختی در قالب طرح-های نمایشی تا آن زمان موجود جای می‌گیرند. در آنها از شخصیت‌های مثبت و بافضیلت خبری نیست و قهرمانان شیاد آنها نیز در پایان از تاریکی به درنمی‌آیند و عبرت نمی‌گیرند. همین امر است که آخوندزاده را هراسان می‌کند. در نامه خود از میرزا آقا می‌خواهد که نزد اشرف خان، قهرمان نمایشنامه، ندیمی‌باشد که او را به هنگام دست از پا خطا کردن نصیحت کند یا این‌که در پایان «طوری بکنید که اشرف خان جمیع پول های خود را بدهد، مقروض هم گردد، باقی‌دار هم بماند و از عمل و رفتار خود در عربستان از درون دل پشیمان شود، دوباره خلعت حکومت نپوشد [...] توبه کند[...] از جمیع اسم و رسم و ماه و جلال چنین دولت بی نظم و بی اعتبار طمع بریده و تا آخر عمر گوشه نشین باشد» (تبریزی، ۱۳۵۴: ۱۵۲). هرچه

Archive of SID

www.SID.ir

باشد «غرض از فن دراما تهذیب اخلاق مردم است و عبرت خوانندگان و مستمعان» (همان،۱۵۱).

چنان که پیداست، میرزا آقا وقعی به انتقادات استاد خود نمی‌گذارد و آنچه برای ما باقی می‌گذارد، مهلکه‌ای است که در آن برای هیچکس نجاتی نیست «بدیلی که او از آن به جای طرح های دراماتیک موجود» یا «مقصود تربیت و عبرت ملت» استفاده می‌کند، همان واقعیت است. تبریزی واقعیت موجود زمانه خود را به صحنه می‌آورد. اما آیا این طلب مفرط جاه و مقام، این ستیز بی وقفه نخبگان قاجاری بر سر پول در این نمایشنامه ها، واقعیتی اغراق آمیز و کاریکاتورگونه از اوضاع زمانه تبریزی نیست؟ برای پاسخ نظری اندازیم به سرجمع کاوش های یک محقق این عصر:«اشتهای بسیار زیاد برای سود سریع شخصی، چه در مورد تجار جدید و چه مقامات اداری مدرن [قاجار] هرگونه مسئولیتی نسبت به جامعه، دوستان و حتی خانواده را منتفی می‌ساخت. اکثر اعضای نخبگان جدید ایران به نحوی سنگدلانه، جاه طلب و خود محور و به لحاظ اجتماعی و نیز سیاسی وظیفه شناس، دغل و حیله گر بودند» (شاکری، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

داستان نمایشنامه *شاه قلی میرزا* چیزی نیست جز دوشیدن برادر، یعنی شاه مراد میرزا حاکم کرمانشاه به‌دست شاه قلی میرزا. شاه مراد میرزا نیز به نوبه خود با حیله و تدبیر پسرش این برادر را مضحکه خاص و عام می‌سازد. اما «پول» این شخصیت اصلی نمایشنامه‌ها بهتر از هر جا در نمایشنامه *حکومت زمان خان* خود را نشان می‌دهد. زمان خان حاکم در ابتدای حکمرانی خود در بروجرد تصمیم می‌گیرد:«باید این اوایل خود را به مردم بی‌طمع یا انصاف نموده و از دزد و دغل و شراب و روسپی متوجه شد (...) آن وقت دیگر ببینیم چه خواهد شد» (تبریزی،۱۳۵۴: ۴۴). و آن ببینیم چه خواهد شد را میرزا جهانگیر فراهم می‌آورد: «این طور حکومت که نمی‌شود که شما می‌کنید نه مداخلی، نه چیزی. امثال شما روزی صد تومان مداخل دارند، شما ضامن بهشت و جهنم که نیستید، چند صباحی که حکومت دارید چهار

Archive of SID

www.SID.ir

شاهی مداخل بکنید و راه بروید. این حکومت ها اعتباری ندارند. فردا یکی پیدا می‌شود و پیشکش می‌دهد حاکم می‌شود. تا این طور نشده است شری شلتاقی، تقی بگیری نقی ببندی، رشوه‌یی، مداخلی، آخر بی‌حالتی تا کی تا چند؟»(تبریزی،۱۳۵۴: ۵۱) و تصمیم می‌گیرند با همدستی کوکب خانم یکی از تجار را سرکیسه کنند و ماجرا به آن جا می‌رسد که در دوری تند و صحنه‌هایی متوالی و کوتاه دست به دست شدن پول را میان حاجی رجب، کوکب، آقا حاجی، ده باشی، فراش باشی و خام حاکم می‌بینیم، در حالی‌که در این میان هر کس سهم خود را برمی‌دارد.

ریاکاری، فرصت طلبی، دسیسه چینی، تملق گویی و رشوه خواری مضامین اصلی این سه نمایشنامه‌اند. پرداختن به این مضامین به معنای یاس میرزا آقا نیست، آن چنان که حمید امجد این یاس را میراث میرزا آقا می‌داند که به هدایت و نیما به ارث می‌رسد. میرزا آقا این مضامین را در فضایی کمیک ارائه می‌دهد و کاری می‌کند که شاید هولناک‌تر از یاس باشد. او نشان می‌دهد وضعیت همین است که هست و نیازی ندارد که بخواهد تصویری تیره و تار از واقعیت موجود را نشان دهد. او جامعه‌ای را به نمایش می‌کشد که بر اثر ناامنی فزاینده مالکیت، فقدان مبارزه طبقاتی و پیدا شدن سروکله بازار جهان راه برای جاه طلبی شخصی و البته ناکام باز شده است و هیچ فضیلتی جلودار آن نیست (ن. ک. به شاکری، ۱۳۸۴)

سیاست زیباشناختی تبریزی

می‌توان پرسید صرف ترسیم شرایط اجتماعی عصر، هرچقدر هم که برای زمانهٔ خودش بدیع و نوآورانه باشد، چه مزیت هنری و روشنگرانه‌ای برای دریافت کنونی ما دارد؟ آیا نباید برای متون سیاسی و روزنامه نگارانه‌ای که به ویژه در دو دهه بعد از نگارش این نمایشنامه‌ها اوج گرفتند

Archive of SID

www.SID.ir

امتیاز بیشتری قائل شد که پس از انتقاد از وضع موجود، بدیل‌هایی نیز برای جامعه بهتر نیز ارائه می‌دادند؟

میرزا آقا تبریزی هوشیارانه به این پرسش‌ها در موخره کتاب پاسخ می‌دهد، آن هم در قالب گفت وگو با «یکی از رفقا». دوستش از فایده این نمایشنامه‌ها می‌پرسد و او پاسخ می‌دهد که مطالعه آنها موجب عبرت و تربیت است. دوستش می‌گوید بسیار خوب، پیشینیان که بیشتر و بهتر نوشته اند،«شما زحمت بی جا چرا کشیدید»(تبریزی،۱۳۵۴: ۲۱۹). به عبارت دیگر، اگر ما در سال ۱۳۸۵ می‌گوییم که بسیار خوب آقای تبریزی زحمت شما قبول، با خواندن اثرتان پی بردیم که در چه جامعه‌ای زندگی می‌کردید، ولی دیگر چه؟ دوست تبریزی یا بهتر بگوییم خود او مسئله را به درازنای تاریخ می‌برد.

در اینجا، میرزا آقا تبریزی پاسخ روشنگرانه خود را می‌دهد: «فرمایش شما درست است، لیکن این‌هایی که بنده عرض کرده‌ام معمول فیه این زمان است. ناقل و منقول هر دو موجود، به رای العین دیده می‌شود و جای تاویل و تردید باقی نمی‌ماند»(تبریزی،۱۳۵۴: ۲۱۹).

این به «رای‌العین» دیدن کلید طلایی ماست. تبریزی به ما یادآور می‌شود که رها از مفهوم سازی چه در قالب سنتی و چه متجدد، تجربه خاص حسی (زیبایی شناختی) واجد قدرتی دگرگون ساز در عرصه زندگی است. نمایشنامه‌های تبریزی برخلاف آنچه تاکنون وانمود شده است کوچک‌ترین جدالی با مفهوم انتزاعی استبداد ندارد بلکه صرفا رفتارهای فردی نخبگان عصر قاجار را در موقعیت های خاص و ملموس نشان می‌دهد. بله، نشان می‌دهد تا به رای العین دیده شود. فراتر از این، این آثار در سطوح گوناگون مسائل از پیش موجود، اما نادیدنی را به صحنه می‌آورد و مشاهده‌پذیر می‌سازد.

اشرف خان حاکم که به پایتخت آمده است رشوه می‌دهد تا کمتر تلکه شود و مالیات بپردازد اما گام به گام بیشتر به دردسر می‌افتد. شاید یک متن سیاسی هم عصر همین ماجرا را برای ما

Archive of SID

www.SID.ir

بگوید و زبان به انتقاد بگشاید، اما قاصر از آن است که عذاب های این عنصر فاسد را نیز به نمایش بگذارد. فشارهای روحی و کابوس‌های اشرف خان به حدی است که با دیدن میرغضب-های دیوان خانه: «وحشت غالب گشت و عروق و اعصاب متحرک شد، روده ها پیچیدن گرفت و شکم به صدا درآمد خود را در حیاط عقب انداخته و حسن آفتابه به خلا رسانید. اشرف خان- ح ح ح حسن بگو زود یک اسب زین کنند بیارن از این در خلوت [...] یک تنبان هم از عقب به من برسان تنبانم نجس شده است حالا مجال نیست [...] و اشرف خان از در خلا پا بیرون می‌گذارد از ترس پاها پیچیده می‌افتد و غش می‌کند» (تبریزی،۱۳۵۴ :۱۸).

تندروی این به عرصه درآوردن چندان است که حتی آخوندزاده که در رادیکال بودنش تردیدی نیست، خواستار تغییر آن می‌شود:«پس در مطالب سرگذشت هر کیفیتی و عملی و حرفی که فی الجمله استهجان دارد باید هرگز وقوع نداشته باشد. در این صورت در سرگذشت اشرف خان نقل خلا [...] باید عوض شود» (تبریزی،۱۳۵۴: ۱۵۰).

این عذاب‌های جزیی و جسمانی جایی در متن نمایشنامه نباید داشته باشد، چرا؟ چون گویا دموکراتیزه کردن فضای ادبی پیامدهای خطیری دارد که در مخیله آخوندزاده آزاداندیش هم نمی‌گنجد. در امتداد همین پروژه است که تبریزی شخصیت‌های نمایشی را با لحن و لهجه خاص آنها به صحنه می‌آورد. در این میان، اقلیت‌ها هم جای خود را دارند. وارکانوس ارمنی در نظام پویای رشوه همپای دیگران فعال است. او به فراش‌باشی که برای تلکه کردن او به در منزلش آمده است بی خبر از همه جا می‌گوید: «چه خابار است با چا آرمانی‌ها داوا کردند یا باز موسورمان‌ها خواب دیده‌اند آرمانی بگیر است» (تبریزی،۱۳۵۴: ۴۵).

از سوی دیگر، در همین نمایشنامه، کوکب خانم اولین حضور واقع‌گرای شخصیت زن را اعلام می‌دارد، شخصیتی جامع که نقش خود را با خرافات هر چه تمام در یک طرح و توطئه ایفا می‌کند. در نمایشنامه *شاه قلی میرزا*، توده‌های فرودست به صحنه می‌آیند. میرزا آقا تبریزی در

Archive of SID

www.SID.ir

این اثر در حقیقت نمایش در نمایش را تدارک می‌بیند. ایرج میرزا برای خلاصی از دست عموی زیاده خواه «بازی»ای ترتیب می‌دهد که عمو در آن با رعایا بدرفتاری می‌کند. این امر موجب طغیان آنها می‌شود و نکته جالب اینجاست که دامنه شورش حتی تدارک دهندگان نمایش را نیز در برمی‌گیرد و در هیاهوی شورش نمایشنامه پایان می‌گیرد.

استفاده از نمایش در نمایش اقدام خطیر تبریزی در به صحنه آوردن نامشهودهاست و طبیعی است که به طغیان ختم شود. به عرصه آمدن توده‌هایی که جایگاهی در نظم مستقر ندارند، فقط با قیام میسر می‌شود. تبریزی در حقیقت با این کار مرزشکنی خود را در به عرصه درآوردن سطوح متفاوت زیستی تکمیل می‌کند. پس جای تعجب ندارد که میرزا فتحعلی آخوندزاده درباره این نمایشنامه می‌گوید:«آن را بسوزانید، به ارباب خیال شایسته نیست که این قبیل چیزها را به قلم بیاورند» (تبریزی،۱۳۵۴: ۱۶۱).

اما میرزا آقا دیگر درها را گشوده است و حالا فرودستان در صحنه‌اند و طلب عدالت می‌کنند. تبریزی نشان می‌دهد که سیاست بیش از آنکه بر پایه تفکری مبتنی بر مشخص کردن مسیر و حسابگری و تجزیه و تحلیل باشد، نوعی بدیهه‌پردازی است و می‌دانیم تئاتر آن هنگام به اوج می‌رسد که بدیهه پردازی باشد. اینچنین تئاتر و سیاست مسیری مشترک را می‌پیمایند. هر سیاستمداری صحنه خود را دارد که در آن به معنای تئاتری به ایفای نقش می‌پردازد و در مقابل دیگر بازیگران صحنه واکنش نشان می‌دهد. شورش فرودستان نیز راه یافتن به همین صحنه و یگانه راهی است که آنها در قالب دیالوگ ادله خود را می‌گویند.

مشخص است که با این تفسیر، این عقیده رایج را نمی‌پذیریم که این نمایشنامه‌ها را از دید زیباشناختی نباید مد نظر قرار داد. به گمان ما همانطور که زیباشناسی از بدو تاسیس جلوه‌ای سیاسی داشت و هدفش برهم ریختن امر دریافتنی، مشهود و جا باز کردن برای امر حسی و نامشهود بود، نمایشنامه‌های تبریزی هم به نحو حیرت‌انگیزی همین پروژه را دنبال می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

سوژه‌هایی را به صحنه می‌آورد که هرچند تا بدان هنگام وجود داشتند اما ناپیدا بودند و صدایی از آنها به گوش نمی‌رسید. بدین معنا، تبریزی سیاست را زیباشناختی می‌کند یا به مثابه فعالیتی زیباشناختی با آن رفتار می‌کند. هرچند که به نحوی متناقض‌نما خود این عمل پوشیده می‌ماند.

در دوره دوم مجلس شورای، ملی حاج محمد تقی نماینده همدان خواستار حق رای زنان می‌شود. در مخالفت، سید حسن مدرس می‌گوید:«از اول عمر تا حال بسیار در بر و بحر اتفاق افتاده بود برای بنده، ولی بدن بنده به لرزه نیامد و امروز بدنم به لرزه آمد... می‌بینم که خداوند قابلیت در این ها قرار نداده است که لیاقت حق انتخاب را داشته باشند»(شاکری،۱۳۸۵: ۵۲). خسرو شاکری، محقق، در جستجوی چرایی طرح این مسئله از سوی نماینده همدان می‌گوید:«روشن است که مادامی‌که هواپیمایی وجود ندارد، مقرراتی هم برای پرواز معنا ندارد. بر همین نسق، پیشنهاد طرح حق رای زنان از طرف وکیل همدان [...] هم نمی‌تواند از قوانین بیولوژیک نشات گرفته باشد. بل باید ناشی از یک حس اجتماعی- سیاسی نزد زنان و مردان منتج بوده باشد» (شاکری،۱۳۸۵: ۵۳).

و ما می‌گوییم چهل سال پیش از این مجلس، این حس اجتماعی- سیاسی حضور خود را اعلام داشته است: در صحنهٔ مساوات‌طلبانه تبریزی و در قالب کوکب خانم که با ابتکار طرح دراماتیک را به پیش می‌برد و حاجی رجب را ملعبه دست می‌کند و سارا خانم که می‌خواهد خودش شوهرش را انتخاب کند و در این راه خودکشی هم می‌کند تا بالاخره حرف خود را به کرسی می‌نشاند و با مرد دلخواه ازدواج می‌کند.

پوشیده ماندن کار تبریزی به این موارد خاص ختم نمی‌شود. اصولا مطالعات این عنصر که تحت‌الشعاع سرچشمه‌های انقلاب مشروطه و پیامدهای آن است در بن بستی گرفتار شده است که از سویی با این شروع می‌کند که درجه خلوص افکار و عقاید غربی محرکه انقلاب را بسنجد

Archive of SID

www.SID.ir

و چون همه‌گاه تحریف و عدم شناخت می‌بیند، پاسخ شکست انقلاب را هم در همین امر می‌یابد. سوی دیگر ماجرا درگیر این است که بکوشد معادل‌های بومی‌این اندیشه‌ها را پیدا کند و ناکامی‌را در این می‌بیند که آن دسته متفکران عصر مشروطه که چنین سودایی داشتند مورد غفلت قرار گرفته‌اند. اما میرزا آقا تبریزی راه خروج از این بن بست را به ما نشان می‌دهد. اساسا چرا باید عمل سیاسی را برگرفته از اندیشه‌های درخشان یا خوفناک بشماریم. فی البداهگی را از یاد نبرید. شخصیت سیاسی در صحنه قرار می‌گیرد و باید واکنش نشان دهد.

هانا آرنت در کتاب خود درباره آیشمن یادآور می‌شود که فجیع‌ترین جنایت‌ها نه از ایده‌های بزرگ، نژادپرستی، تمامت‌خواهی، بنیادگرایی که از رذیلت‌های سهل و ساده نشات می‌گیرد. مورد خاص او جاه طلبی آیشمن است. آیشمن در موقعیتی خاص، بگیریم طرحی دراماتیک قرار می‌گیرد و می‌خواهد به بهترین نحو کارش را انجام دهد و پله‌های ترقی را در عرصه‌ای که در آن قرار گرفته طی کند و نیازی به تکرار نیست که از این منظر، سیمایی که تبریزی از نخبگان قاجاری به نمایش در می‌آورد انباشته از همین رذیلت‌های کوچک است.

تبریزی البته مشروطه را نمی‌بیند، ولی نکته اینجاست که همین نخبگان انقلاب کردند و حامل همین رذیلت‌های کوچک، حتی به وقت تبعید، بخوانیم دل آزردگی علی اکبر دهخدا را از رفتار مشروطه خواهان پیشرو در تبعید که آنها را یک مشت سودجو می‌خواند و «می‌نویسد آنها در واقع از رفتن به تبعید به نوایی رسیده‌اند به ویژه از به مصرف رساندن ثروت به یغما برده شان در تبعیدگاه آرام و راحت اروپا»(شاکری،۱۳۸۴: ۱۱۰).

می‌توان شرارت ها و مقام جویی‌ها را همین‌گونه تا دوره‌های بعدی تعقیب کرد. اما عنصر رهایی‌بخش نمایشنامه‌های میرزا آقا صرفا در ابطال ایده‌های فکری بزرگ نیست بلکه در امتداد آن مشهودسازی امر حسی و زیباشناختی کردن سیاست است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

بررسی سرچشمه‌های انقلاب مشروطه عمدتاً در پی تحلیل چگونگی وام‌گیری مفاهیم فکری از غرب است و از رویارویی و دست و پنجه نرم کردن روشنفکران و نخبگان ایران با این مفاهیم سخن می‌گوید. آن گاه در بحث از شکست انقلاب به دو نتیجهٔ متفاوت می‌رسد: ۱)این مفاهیم درست جذب و درک نشده‌اند، ۲) این مفاهیم معادل‌های بومی موجود در سنت فکر ایرانی خود را نیافته‌اند.

اما نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی چنانکه دیدیم، ما را به مسیری یکسر متفاوت از جستجوی ایده‌های فکری کوچک و بزرگ رهنمون می‌سازد:

تدبیر کوکب خانم و جسارت سارا خانم را منتزع کردن و آنگاه برای آن اهمیت قائل شدن نقض غرض است. باید دانست که کوکب برای سرکیسه کردن حاجی رجب روی صحنه است، می‌خواهد آشتی کند و دل او را به دست آورد. پس به سوی او گام برمی‌دارد و می‌گوید:«به به عجب بوی گلاب می‌آید، به به! عطر زدی»(تبریزی، ۱۳۵۴: ۷۰). در فضایی آغشته به فریب، دلباختگی و هراس امر حسی تکثر پیدا می‌کند. نه به اندیشه صعب نیاز است نه به عبرت آموزی، باید به رای العین دید.

بدین سان، در برههٔ پیشا مشروطه، رها از مجادلات فکری که کماکان با آن درگیریم، انقلابی یکسر متفاوت و بس بنیادین‌تر در عرصهٔ ادبیات نمایشی رخ داده است و تکثر امر حسی به صحنه آمده است. به عبارت دیگر، با نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی کلید رژیم زیباشناختی هنر در ایران زده شده است. اما نکته در اینجاست که این گفتار تنها به مدد همجواری زیباشناسی و جامعه‌شناسی قادر به عیان ساختن این تحول تاریخی شد. بررسی موردی میرزا آقا تبریزی صحه‌ای بر این امر بود که می‌توان از گفتمان نبرد میان این دو رشته فاصله گرفت و در تفکر میان رشته‌ای یا به بیان رانسیر بوطیقا یا زیباشناسی شناخت به روشنگری رسید.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲) *از صبا تا نیما* ، جلد اول، تهران: زوار.

امجد، حمید (۱۳۸۵) «درام و الگوهای تجدد»، روزنامهٔ اعتماد ملی، ۱۳ شهریور.

تبریزی، میرزا آقا(۱۳۵۴) *نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی*، تهران: طهوری.

کانت، ایمانوئل (۱۳۸۱) نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

شاکری، خسرو (۱۳۸۴) *پیشینه‌های اجتماعی – اقتصادی جنبش مشروطیت*، تهران: اختران.

شاکری، خسرو (۱۳۸۵) «نکاتی چند دربارهٔ تاریخ‌نگاری جایگاه زنان در جنبش مشروطه»، در فصلنامهٔ نگاه نو، ویژهٔ مشروطه.

Ranciere, Jacques(2006) *Thinking between disciplines: an aesthetics of knowledge*, Parrhesia no.1.

Ranciere, Jacques(2004) *The politics of aesthetics*, continuum.

Archive of SID

www.SID.ir