این پیشنهاد امید چندان توجهی کرده باشند . بعلت طبیعت کارشان ، ازین پیشنهاد هم تجاوزکردند. این شاعران شروع کردند به‌طولانی کردن مصرع های اوزان مرکب ، در جهتی که به‌شعر انعطاف بیشتر بدهد. مثلاً فروغ فرخزاد، در اوزان شعرهای آخر عمرش وزن را فقط بعنوان یك‌لولابکار برد. در یك سطر و در یك شعر، نه یك رکن، که چند رکن را، کـه طبق قراردادهای عروضی و نیمائی با هم مانعة‌الجمع هستند. بیك‌جا جمع کرد، و از مجموع این ترکیب‌ها، نوعی موسیقی بوجودآمدکه در برابرعروض نیمائی متکی بر هارمونی رکن، بایدآن‌را « هارمونی گفتار » نامید. شعر فروغ بدگفتن‌نزدیك‌تراست تابلندخواندن. فروغ‌بعنوان بنیانگذارشعرمؤنث فارسی، بدنبال‌آهنگی دیگر برای بیان حالات و بینش زنان ازمحیط خود بود. می‌گوید :

چرا نگاه نکردم؟

مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر میکرد.

که سطراولی را براساس مفاعلن فعلاتن تقطیع می‌کنیم، ولی‌وقتی که می‌رسیم بسطر بعدی، چندین اشکال پیدا می‌شود: « مانند آن زمان‌که». بر اساس ــ مفعول فاعلات ــ، «مردی ازك»، براساس فاعلات ، « نار درخ »، مفتعلن. «تان‌خیس». فاعلات، « گذر میکرد »، مفاعیلان. تقطیع می‌شوند ، و طبیعی است‌که در عروض و اوزان نیمائی چیزی بصورت مفعول فاعلات فاعلات مفتعلن فاعلات نداریم. اخوان نیز به پیش‌بینی چنین‌وضعی درمقالهٔ « نوعی وزن درشعر فارسی » نپرداخته است. ولی این شعر نیز دارای وزن است . منتها وزنی است که وقتی می‌خواهیم تقطیعش‌کنیم، فرار می‌شود، و وقتی‌که نمی‌خواهیم برداشت صناعتی از وزن بکنیم، فوت و فن ادبی را کنار می‌گذاریم و می‌خواهیم فقط شعر را بخوانیم ، با آهنگش بسراغ ما می‌آید. این نـوع موسیقی سازی از امور سهل وممتنع شعر فـرخزاد است . موسیقی شعر گفتن و نه باخواندنی صدای بلند ، از این‌جا سرچشمه

می‌گیرد.[۸]

یك نکتهٔ جزئی دیگر اینکه ازتفسیری‌که اخوان ازهمآهنگی در شعر نیما ودرمقالهٔ «همآهنگی‌وترکیب»ازهمان‌کتاب **بدعت‌ها وبدایع نیمایوشیج** کرده چیزی مستفاد می‌شودکه‌بیشتر از اختصاصات هرگونه شعر است: باید بین مطلبی که‌گفته‌می‌شود و وزنی‌که برای‌گفتن این مطلب بکار می‌رود، همآهنگی وجود داشته باشد. درواقع وزن از درون مطلب جوشیده، بیرون آمده باشد. البته اخوان تنها ازوزن وقافیه صحبت نمی‌کند، بلکه‌می‌گوید:

«... وقتیکه پای بیان و ارائه به‌میان میآید و القاء احساسات وافکار و ارتباط بادیگران،کار ازسادگی‌محض وبسیطی مطلق‌درمیگذردو بی‌توجهی به‌عناصر واجزاءتشکیل دهندهٔ یك‌واحدبیانی، موجب‌پریشانی درکاراست...

« یك‌قطعه‌شعرخوب، باهمهٔ‌سادگی، آنچنان ترکیبی است، واجزاءآن باهم آنچنان پیوستگی وهمآهنگی کامل دارند:که‌اگر ناتندرستی و نقصی درهریك از اجزاء وجودداشته باشد یك‌مجموعهٔ واحد را ازتوفیق وکمال دور نگه‌می‌داردو بالنتیجه‌از تحلیل وتأثیر وثبت والقاءکه هدف‌اصلی‌است، بی‌بهرگی نصیب‌می‌شود.»[۹]

این‌حرف‌ها بسیارجالب وخوب است.ولی‌اگرقرار براین‌است‌که از تحلیل وتأثیر وثبت والقاء، «بی‌بهرگی نصیب‌نشود» عناصر واجزاءتشکیل دهندهٔ یك واحدبیانی چه‌چیزهاهستند وپیوستگی وهمآهنگی بین‌کدام‌اجزاء باید برقرارباشد؟ اخوان بلافاصله بحث وزن و قافیه، شمس‌قیس، رشید ـ وطواط، مهدی‌حمیدی وچندین‌شاعرکلاسیك راپیش می‌کشد، وباوجوداینکه

۸ـ پیرامون این نکته نگاه‌کنید به مقالهٔ « تاملاتی پیرامون شعر و نثر » از رضابراهنی درنگین، شماره تیرماه ۵۸. متن سانسور شدهٔ این مقاله درسال۵۲هم یکبار بچاپ رسیده بود.

۹ـ ازهمان‌کتاب **بدعت‌ها وبدایع**... ص۲۱۰. هنگام خواندن سخنرانی در کانون این اقوال را از اخوان نخواندم تا ازتفصیل‌کلام پرهیزکرده‌باشم.

ازنیمادوسه‌قول دقیق دربارهٔ پیوستگی‌وترکیب‌می‌آورد، لکن بیشترین‌قسمت بحثش دربارهٔ این‌است که آیا وزن‌وقافیه را مثل نسخه‌ای که‌بعضی‌ازدستور-نویسان وزن وقافیه پیچیده‌اند، بایدپیش از گفتن‌شعر انتخاب کرد، یا هنگام گفتن شعرخودبه‌خود همه‌چیز جور می‌شود! اخوان تصمیم می گیردکه: «این امر تجربی‌است که‌درشعرهای **مطبوع** [تاکیداز اخوان‌است]نخست کلیات معنای‌یك‌شعر همراه باوزنش بدخاطرخطور وخلجان می کند وکیفیت‌ترکیب کلی یك شعر است که خاطـر را بدخود مشغول می‌دارد و شاعـر را متفنی می‌سازد. قبلاز ارسطو نقلی کرده‌ایم که‌می گفت‌طبیعت معنی وموضوع‌است که‌مارا بسوی وزنی مناسب‌رهبری می کند.»[۱۰]

« اما آنان که قصدای دارند یاغصه‌ای، آنان که رازی دارندیا گدازی، هیچ‌گاه چنین نمی‌اندیشند که‌قبل از ادای معنی- در فکر وزن و قافیه‌باشند. معنا همراه با غنا وزمزمهٔ جادوئی خود وباهماهنگی وپیوندکامل- پرده‌به‌پرده ساز سرود خوان قریحه‌شان را به‌آواز می‌آورد وایشان‌فقط سراینده وراوی وناقلند نه‌چیز دیگر. فقط خودرا پرده‌گشائی میان مبنای الهام‌که زندگی و عالم معناست. ومیان زمانه وتاریخ... شعرآدمی محصول شعور نبوت‌آدمی است در قلمروزیبائی وحس وتأمل وتازندگی باشد و جهان‌باشداین نبوت نیزهست... وشعر وسخن نیمانیز چنین صفتی دارد سازی همنـوا با اسرار زندگی او وسرود پویای زمانهٔ اوست هرتکه ازهرمنظومهٔاو دارای‌زندگی و زایندگی تازه‌ای است و پیوسته وهمآوازو همآهنگ باتکه‌های دیگر آن مجتمع و ترکیب‌کلی و همه پاره‌هایش مثل ساعتی کامل وکوك است که‌در آن‌تعیدها ودنده‌هاوگردنده‌ها وکشنده‌های‌کوچك و بزرگ با هماهنگی یك سخن می گویند.»[۱۱]

کلیه این‌حرف‌های زیبارا می‌توان‌قبول‌کرد. شاعر «سراینده وراوی

۱۰ــ همان‌کتاب، ص ۳۷-۲۳۶.

۱۱ــ همان‌کتاب،ص۴۲-۲۴۱.

وناقل» است، «شعر آدمی محصول شعور نبوت آدمی است» و هرتکه از شعرهای نیما«پیوسته و همآواز وهمآهنگ با تکه‌های دیگر آن مجتمع و ترکیب‌کلی است». و الی‌آخر. می‌توان گفت حرف اول را الیوت هم زده است: شاعر یك کاتالیزور است. یونگ هم گفته است که شعرخوب‌ازطریق شاعر سروده می‌شود ونه بوسیلهٔ او. یعنی هرشعر خوب وجود دارد. منتها یکی می‌آید و آن را بیان می‌کند. استاد ازل می‌گویدبگو. و حافظ هم می‌گوید.وهماهنگی‌وترکیب‌هم. درست. نبوت آدمی هم احتیاج به‌توضیح ندارد وبسیارهم زیباست.ولی اجزاء آن‌هماهنگی وترکیب.نامشان چیست؟ اخوان ازاین‌مقوله فقط هماهنگی ارسطوئی را می‌داند. مطلب، وزن‌وقافیه و شکل‌وساختش را پیدا می‌کند. ولی ترکیب چه چیز باچه‌چیز. هماهنگی کدام جزء باکدام‌جزء را.نمی‌گوید. واین‌یکی ازمهم‌ترین مسائل کارنیماو شعر جدید است. آرمونی یعنی چی؟

نیما بیش ازده شعر در رمل‌مخبون‌دارد با پایان‌بندی‌ها در زحافات همین وزن. ولی مطلب.یکی«مانلی»است،دیگری «شب»،سومی «دل‌فولادم»، و چهارمی«خونریزی»،پنجمی « می‌تراود مهتاب»، والی ماشاءالله. اگروزن برای هربیست شعری که دراین وزن سروده‌شده‌اند.مناسب است، باید چنین نتیجه گرفت که مطالب آنها هم یکی است. درحالیکه چنین نیست. مطلب‌هر شعر جداست. واگر نیما پنجاه سال‌دیگرهم عمرمی‌کرد و بیست شعر دیگر در این‌وزن می‌گفت، مطلب هرشعر بازهم جدامی‌بود. پس این‌چیست که‌هر شعر راتبدیل به‌حادثه‌ای‌واحد می‌کند، برغم تشابه صوری و وزنی بین‌آنها، وهرکدام از این‌حوادث را درهماهنگی نگاه می‌دارد، واجازه نمی‌دهد که یك‌شعر با شعر دیگر اشتباه شود. اخوان خواهد گفت، ترکیب اجزاء، ولی کدام اجزاء را نخواهد گفت. اگر «شعر آدمی محصول شعور نبوت‌آدمی است». نقد شعر هم‌شناسائی‌ساخت شعور نبوت‌آدمی است. چیزی که«شاعر را متقنی می‌سازد» نه‌وزن و قافیه، نه مطلب، اندیشه و عاطفه و غیره، بلکه

ترکیبی ازسه‌عنصر اصلی است: شکل‌ظاهری، یاساخت‌صوری شعـر، وزن و قافیه، آهنگ، موسیقی ــ که عروض وغیر عروضش باهـم فرقی ندارند ــ، شکل درونی وذهنی ویاساخت عمقی که عبـارت ازنحوهٔ ترکیب وتشکل و حرکت هماهنگ استعاره‌ها، نمادها، مثال‌ها، تشبیهات، مجازها،توریه‌هـا و اسطوره‌ها، ومعنا ومحتوای کل این‌صناعات ذاتی شعر دریك شعر . آرمونی درشعر بمعنای هماهنگی کامل است بین شکل‌ظاهری یاساخت قشری، شکل ذهنی یاساخت عمقی، و معانی‌یك‌شعر. هماهنگی این اجزاء اصلی ، یك شعر را از بقیه اشعار جدا می کند. شعور نبوت آدمی، مستمرنیست. هـر گاه‌که صاعقه‌بزند، حادثه بوجود می‌آید. این‌حادثه آن‌لحظهٔ نبوت است‌که شاعر را غرق در هماهنگی می‌کند، و او شعری می گوید جدا ازشعرهای‌دیگران و شعرهای دیگرش. اجزاء هماهنگی عبارتند از سه ضلع آن‌مثلث‌که درآن وزن وقافیه، بطورکلی، و موسیقی ازهرنوع، می گنجند، تصاویر ازهر نوع می گنجند، ومعانی هم می گنجند. شعـروقتی کامل است‌که بین این اجـزاء هماهنگی وجود داشته‌باشد[۱۲].

این‌بحث را بپایان می‌برم، بایك اشاره‌به‌مسأله‌ای دیگر، بایك‌ابراز ــ تأسف ودعوت ازشما برای یك امرخیر.

پیوسته این‌احساس‌غبن بامن‌بوده‌است‌که هرگزدرزمان‌حیات‌نیما بخت یارم نبود تا بااوحضوراً محشور شوم. حشرونشر من دریکی ازمقاطع‌اصلی وکاری زندگیم‌باجلال آل‌احمد، که‌ازیاران‌مهربان‌وصمیمی نیما بود، از نیما دردهنم‌تصویری‌فراهم‌کرد که بیشتر شبیه‌جلال بود تانیما، و چون دیگرانی که نیما را می‌شناختند، مثل دوستی که‌حالاازاوسخن‌می گویم، ازسخنان‌طنز‌آلود نیما هم بامن حرف میزدند، همیشه احساس می کردم تصویری‌که جلال از نیما ترسیم‌می‌کرد، تصویری بود جدی‌تر وعبوس‌تر ازآنکه نیما

۱۲ــ «دراین مورد نگاه‌کنیدبه مقالهٔ « شکل ذهنی‌درشعر » در طلا در مس، چاپ زمان، ازرضا براهنی.

براستی بود. شایداین خصیصه‌ای بوددردوست‌روانشادم‌جلال، که‌طنز دیگران را هم بدجدبر گزار کند.

و اماهمیشه من یك دوست دیگرهم درکنارم داشته‌ایم‌که گرچه نامی بوده‌است نه‌بسزرگی نیما ونه‌بشهرت جلال، اما بهر معنائی‌که در اونگاه کنیم، سخت‌به‌نیما نزدیك بود. وهنوزهم‌هست. دیروزمن‌از اودیدن کردم‌تا ازاو دعوت کنم‌که درجلسهٔ ماشرکت کند. وبدرغم جنونی‌که ده‌سالی است اوبا آن دست‌وپنجه نرم می‌کند. وبدرغم‌سکته‌ای‌مغزی‌که اخیراً متحمل‌شده‌است، طوری‌که دیگر سخن‌گفتن فراموشش شده است. در جمع ما بیاید. وبعنوان یاد ویادگاری ازنیما. باماحاضرباشد. ولی این‌دوست عزیزمن، این‌نخستین شاگرد صدیق نیما،یعنی‌اسماعیل شاهرودی، همان‌آینده‌ما. آنچنان بیماراست وبا بیماری‌اش آنچنان منزوی.تنها ودورافتاده ازسیلان‌وحال واحوال‌جهان وتحرك جلسات‌وکلمات‌ما. که‌پس ازهمان‌لحظهٔ اول دیدار بااو، دیگردعوت را فراموش‌کردم، و چون فهمیدم‌که پزشکان جوابش‌کرده‌اند. و اوکه در زمان سخن‌گفتنش، بهترین خوانندهٔ شعرهای نیما بود. دیگر صدائی‌نامفهوم بیش‌نیست، وتنهاچیززنده،وبراستی زنده‌اش، چشمهایش هستند نگران‌عبور عمری‌برلب‌بام، می‌خواهم ازشما دعوت کنم‌که از اودیدن‌کنید، بدخانه‌اش بروید، بنشینید، تماشایش‌کنید واز اوبخواهیدکه برای شما لبخندبزند،چرا که‌این‌چیزی بودکه دیروزمن از او خواستم، و او سخاوتمندانه لبخند زد، لبخندی‌که در این برزخ بین زندگی ومرگ، مثل شعری بود هم دردآلودو هم‌سخت دلنشین. ومن، به‌لبخند آن مردزیباترشده درچند قدمی ابدیت‌بود، که این‌ملاحظات ناچیز دربارهٔ شعرنیما، یعنی استاد اول‌او، وهمهٔ ما، درشعر را تقدیم شاهرودی‌کردم. ✻

تهران—۵۹/۱۰/۷

✻ این‌خطا به‌درزمانی ایراد شدکه شاهرودی هنوززنده ودر میان ما بود.اوپائیز سال ۶۰ ازمیان ما رفت.

سایه‌روشن یک چهره

گذری به تمثیلات

اکبر رادی

برای من «آخوندزاده»سیمای موقری است که درتآتر واقعگرای این حدود مشرق‌کرسی بلندی دارد. از «نوخه»[1] برخاسته، در «تفلیس» نشسته،و هر شش نمایشنامه‌ی خودرا یك قلم به‌ترکی نوشته است. همین‌بعدهامحملی شدکه در ماورای«ارس» برایش آرشیو و موزه و تشکیلات بچیـــنند و با گذاشتن معادل پسوندی «اوف» بدجای «زاده» او را بدشیوه‌ای ظـریف و سمبولیك مال خودکنند.این شاید نشانه‌ی تلقی بزرگمنشانه‌ای است که آقایان ازنفس فرهنگ و اندیشه دارند. ولی گویا «آخوندزاده»خود تصریح داشته که پارسی‌است، اجدادش از طرفین رشتی وتبریزی و مراغه‌ای بوده‌اند و بالمآل آثارش‌را به حب ایران نوشته است. بدهرحال، ماکه نه‌پاسبان مقابر عتیـــقه‌ایم، و نه اصلاً برای اندیشه حریمی‌قائلیم و بقعه‌ای، دعاوی‌خصوصی را به اهلش می‌سپاریم و فوراً بدمحوربحث می‌رویم که «تمثیلات» است. اماقبلاًدوکلمه گریز می‌زنم:

یك قرن و خرده‌ای از مرگ « میرزا فتحعلی آخوندزاده» گذشته است[۲]. تهران وتفلیس در باب او سخن بسیار گفته‌اند. ولی من این جا به هیچوجه قصد ندارم که این حرف و نقل‌ها را تائید کنم. زیراکه یا یك‌سره تحسینانی بوده است همچو بهتانی، یا سرنائی که‌از ته می‌دمیده‌اند، یاسکوت و احیاناً تمجمجی که کلاً بوی بخل می‌داده است. و این‌ها همه پیش‌از آنکه نمایشنامه‌های « آخوند زاده » را به درستی بشکافند و روده‌هایش را بیرون بریزند، وضعیت او را برای ما بغرنج کرده‌اند. نقد مکتب قفقاز ـ که اغلب در سطح نازلی به ادبیات ما عشق ورزیده ـ یك مارك « مولیر شرق » به اوزده و اسم اعظمی از او ساخته که تأتیرش ششدانگ است و حکمتش خدشه ناپذیر، و خود را خلاص کرده است. محمد حسن خان اعتمادالسلطنه ـ که با افاضل نویسندگان دارالطباعه‌ی ناصری تفوق‌ادبی می‌کرده ـ با خود عهد کرده بوده است که‌روزی«آخوندزاده» را« به حکم یا به حیله به‌خاك ایران آورده (. . .) سزای او را به‌شرع شریف » واگذارد[۳] . فرهنگیان دیگر زمانه، حتا کسانی که با «آخوندزاده» مراوده داشتند، کما بیش مهر بردهان زدند و درباره‌ی او سمات‌الاسود گرفتند . و این گویای آن معنی است که مجامع بالای ایران او را تحویل نگرفته، بلکه عنفنات قاجار زیر نیش طنزهای او جریحه دارهم بوده است. نقد ادبی معاصر مانیز ـ مستقیم و غیرمستقیم ـ تحت نفوذ حوزه‌ی قفقاز نگاهی مدهوش فقط به نیمرخ این چهره انداخته، احساساتی در وجه نقد واریز کرده ولامحاله به غلظت‌ابهام افزوده است. چند نمونه می‌آورم: فریدون آدمیت، اگرچه تلویحاً معترف است که به امورفنی نمایشنامه آشنائی‌ندارد، در « اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده » می‌گوید: « اهمیت میرزا ـ فتحعلی تنها در تقدم او بردیگر نویسندگان خاور زمین نیست، درخبرگی‌او و تکنیك ماهرانه‌ای است که در نمایشنامه نویسی و داستان پردازی جدید به‌کار بسته است. » باقرمؤمنی در پیش درآمدی که برتمثیلات نوشته ،

قاطعانه نظر می‌دهد: آخوندزاده نشان داده است که بر تمام ریـزه‌کاری‌های نمایشنامه نویسی تسلط دارد و« دراین زمینه استادی مسلم به‌شمار می‌رود.» یحیی آرین پور، صاحب‌کتاب «از صبا تا نیما » مایه را غلیظ‌تر گـرفته، « آخوندزاده » را یك تکه همسنگ شکسپیر و مولیر می‌داند و در مقایسه با مولیر برای اوچرب هم‌می‌گذارد: « آخوندزاده خودرادر چهارچوبه‌ی تنگ و فشرده‌ی سبك کلاسیسیسم و راسیونالیسم که مولیر(...) به‌کارمی‌بست ، محصور ومقید نکرده، وبا همان آزادی واستقلالی که شکسپیردر آثارخود راه داده، افرادکمدی‌های خودرا باصفـات و سجایای طبیعی مجهز کـرده است.»[۴] اماهیواگـوران دررساله‌ی «کوششهای نافرجام» برخوردمنطقی‌تری با «آخوندزاده» می‌کند:«آنچه (او) نوشت، کارهائی بودکه از نظر شکل دارای عیب‌هـای اساسی فراوان است.» ولی معلوم نمـی‌کند این معـایب کدامند. ضمن اینکه بی‌درنگ این « عیب‌های اساسی » را زیـر « قوت محتوا»ی آثار او موجه وپوش هم‌می‌کند ـ به‌هرجهت!

من این مقدمه راگشوده‌ام تا نمائی داده‌باشم از تمثال گردگـرفته‌ای که به اسم « آخونـدزاده » بالای سرمان نصب کـرده‌اند. می‌بینید؟ سوای حسابی‌که آن خواجه‌ی ناصری ـ آقای اعتمادالسلطنه ـ برای « آخوند ـ زاده » بازکرد، (و ما البته‌کینه‌ی عمیق او را درك می‌کنیم.) فتاوی همـه یکدست، بی‌مدلول‌و ـ باادای احترام برای آقایان ـ تصدیق‌های بلاتصور است. و مهم‌تر اینکه ازکسانی صـادر شده است‌که در اجرای نوعی نقـد « نورماتیف » حساسیتی نشان داده‌اند و هریك در مرتبه‌ی خود بطورعمده نظر بماهیت اجتماعی اثر دارنـد. از این جاست‌که می‌خواهـم گامی در این قلمروی ممنوع بردارم وباتکمله‌ای بر « تمثیلات » ـ که فـریضه‌ی من است ـ هم غباری از تمثال این پیر ما بگیرم، و هـم سخنی گفته باشم با ناقدان جوان این دیارکه باید نقش قطعـی خود را در حفظ بیضه‌ی نقـد تحلیلی ایران ایفاکنند.

«آخوند زاده»اولین نمایشنامه‌ی خود، « ملا ابراهیم خلیل کیمیا گر » را به‌سال ۱۸۵۰ نوشت. و این دوسالی است که از انقلاب فرانسه گذشته‌و موج شدید آن سراسر اروپا را متلاطم کرده است. زمانی است که نامه‌ی سرگشاده‌ی بیلینسکی به‌گوگول‌محافل ادبی اسلاوفیل‌های مسکووژورنالیسم آغشته به استبداد پترزبورگ را به ولوله انداخته و نهال نقد اجتماعی را در ادب روس نشانده است. زمانی است که اختناق سی ساله‌ی نیکلای‌اول به اوج خود رسیده و داستایوسکی جوان در تبعید است. زمانی است که تفلیس ــ پایتخت ایالت قفقاز ــ مجمع سلاله‌ای ازنویسندگان و شاعران مهذب است. زمانی است که طلسم خرقه‌سالاری درتهران شکسته‌واصلاح‌طلب نیرومندی چون میرزا تقی خان امیرنظام بر اریکه‌ی قدرت نشسته‌است. و این زمانی است ضمناً ــ به‌یاد داشته باشید ــ که هنوز چخوف متولد نشده، ایبسن با اولین نمایشنامه‌ی رمانتیك خود ــ «کاتیلینا» ــ تازه‌سیاه‌مشق می‌کند. وکمدی‌های بی‌مغز و مایه‌ی « وودویل »، درام‌های اخلاقی اتاق خواب و « فارس » های مفرح قرون وسطائی برهمه جای اروپا سایه انداخته . . . «آخوند زاده»ی سی وهشت ساله درچنین فضائی است که به‌نمایشنامه نویسی روکرده است. او بی شك کسی‌نیست که ازکنار این‌چشم اندازهای انبوه، متناقض وبیدارکننده‌ی وجدان اجتماعی‌چشم‌بسته بگذرد. مضافاً اینکه هرچند وی جزبه‌چند مأموریت وملاقات درتمام عمر ازتفلیس جم نخورده ،اما جاذبه‌ی شکفتن اورا به‌ارتباط وسیعی با مواضع فرهنگی جهان‌کشانده بوده است. چنانچه پیش از این لرمانتوف را حضوراً و بیلینسکی را غیابا می‌شناخته، وبعدها با ملکم خان . یوسف خان مستشار، میرزا حسین خان مشیرالدوله، فرهاد میرزامعتمدالدوله و تنی چندازنخبگان دوران مکاتبه داشته. و از وجناتش پیداست که نیشخند شکاك ولتر را درك کرده. با « پوزیتیویسم » علمی‌هرزن‌الفتی به هم رسانده و عمیقا مسحور سنت کمدی‌های نثرکلاسیك بوده است. سنتی که **شخصیت**را درپس پشت

آداب تجزیه می‌کند و هر بار با درشت‌کردن یکی از طیف های آن نظر به‌جومراخلاقی تآتر، یعنی پالودن کردار آدمی دارد. و بی‌تردید، زمانی که « آخوند زاده » به‌همتای نو رسیده‌اش، میرزا آقاتبریزی می‌نویسد:«غرض از فن دراما تهذیب اخلاق مردم‌است. وعبرت خوانندگان و مستمعان»،[5] داد می‌زندکه از چشمه‌های هنر استاد جرعه‌های نافعی نوشیده و الگوی او در تمامی « تمثیلات » کمدی‌های مولیر بوده است. و این « ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر »، مطوره‌ی اول این الگوست که من طرح آن را در زیر می‌آورم:

مردی بدنام « ملا ابراهیم خلیل کلدکی » در کوه‌های « خاچمز » پیدا شده که داعیه‌ی کیمیاگری دارد. وشهرت داده است اکسیری ساخته که مثقالی از آن یك من مس را نقره‌ی ناب می‌کند. آوازه‌ی این مرد در « نوخه » پیچیده، وکاسبکاران ورشکسته‌ی شهر را به این طمع انداخته‌است که هریك مایملك‌خودرا رهن بگذارد و هزار منات نقدینه بگیرد وبه‌برکت کیمیای ملا دو مقابل نقره بدچنگ بیاورد. این طرف و آن طرف و تهیه‌ی مقدمات. و به سوی « خاچمز »حرکت می‌کنندکه قرارگاه «ملا- ابراهیم » است. ملاپس از سه روز با اهن وتلپ از زاویه بیرون‌می‌آید ودرلابه‌لای چند ژست ملس جمعاً پنج‌هزار منات به و عده‌ی یك ماهه از همشهریان ما تیغ می‌کشدکه در ازاء به‌هرنفر دو پوت نقره‌ی‌خالص تقدیم کند. نوخه‌ای‌ها می‌روند و می‌آیندکه الوعدوفا. ولی ملادبدور می‌آوردکه چون تابهنگام آمده‌اید و البته به‌فتوای واجب‌الامتثال ما عمل نکرده‌اید، لذا خاصیت اکسیر ضایع شده است. بروید ورأس ماه دیگر بیائید تاوعده اجابت شود. حضرات دم‌هاشان را روی‌کول می‌گذارند ومی‌روند.و ملای داغوله‌باز بایك سوال لوگ رندانه ختم بازی‌را اعلام می‌کند:«به‌خواست خدا تا آنوقت چاره‌ای پیدا می‌کنم‌که دیگر روبتان را نبینم. » ــفاتحه!

این کوتاه‌ترین نمایشنامه‌ی « آخوندزاده» است. در چهار مجلس

مردانه. و زمان اجـرایش به تقریب نیم ساعت. مجلس اول به دو مسأله‌ی اساسی پاسخ می‌دهـد. یك : موضوع، یعنی سوراخ دعائی‌که نوخـه‌ای‌ها برای رسیدن به‌اسب‌وعلیق پیداکرده‌اند. دو:ترسیم سریع شخصیت‌ها به‌این ترتیب: حاجی‌کریم زرگرکه میزبان مجلس است وبشارت دهنده‌ی اکسیر. هفت خط نابکاری‌که در طلای سپرده‌ی مردم مس داخل می‌کند. آقا زمان حکیم است‌که دلالازاده‌ای است خنگ، ومعلوماتش سفارش آب هنـدوانه برای بیماران و تاراج مکنت پدری. دیگـر ملا سلمان است‌که انگ یك قاطرچی است . دیگر مشهدی جبار تاجر است‌که خلایق را به بهـره‌های کلان دوشیده. دیگر صفر بیك ارباب است‌که رعیت رابه شرارت آزرده . دیگر یك شیخ صـالح است‌که جانگین و لنبه نشسته، و در سرتاسر این مجلس فقط یك دیالوگ خاصه خرجی می‌کند، و آن امضای عمل‌کیمیا و جا انداختن ملاست. وبالاخره‌شاعری‌است به‌اسم حاجی نوری‌که‌درحقیقت چشم مجلس است وبشیرونذیـر جماعت. و این جماعت یك عمـر به‌ناموس جامعه ناخنك زده، وبرشانه‌های نحیف عوام‌الناس لمیـده، وحال‌که بی‌پا شده است، دست نیاز به دامن‌کرامت مـلا برده، تا به‌یمن اکسیر او نوایی بسازد و دنبه‌ای بیاورد و از نو همان شلتاق‌ها. اما حاجی نوری‌که نوعاً از قماش دیگری است ، زیـر بار این حـرف‌ها نمی‌رود: دربست منکـر کـرامت ملاست. علـم‌کیمیـای اورا « دستگاه عوام فریبی » می‌خـواند و همشهریان را مصرانه از رفتن به « خاچمز » نهی می‌کند. بدیهی است‌که دمش در مزاج سرد مجلسیان بی‌اثر است. چنانکه در یك مناقشه‌ی تا برابر او را به‌گوشه‌ی « رینگ » می‌اندازند و چپ وراست می‌کنـند، تا اینکه عاقبت می‌برد وشل وپل ونوك چیده ازصحنه دور می‌شود. یعنی در جهانی که عفاف خود را به‌نقره آمیخته، تقدیر آنکه شاعر است، البته انزواست.

بسیار خوب‌اشورای محرمانه‌ی نوخه‌ایان است. الوات شهـر سبیل در سبیل نشسته‌اند: جمعی است جورکه « مرض » مشترکی دارد ومجلس

انسی و نقشه‌ی داغی. اما اگر قدری با ظرافت، به این مجلس نگاه‌کنیم ، شاید بگوئیم که پس حاجی نوری تاجور آن میان‌چه‌کاره است که یك‌ریس بدلعابی می‌کند، تك مضراب می‌زند و کاسه کوزه‌ی حضرات را به‌هم ریخته؟ ما قبلاً به اجمال گفتیم که او کیست. و حالا اندکی درقیافه‌ی او درنگ کنیم: حاجی نوری درقاموس ما یك روشنفکر است. اما نه از جنس « نی‌هی‌لیست » های سبك بازاروف است، نه از تبار نفله‌هائی همچون ابلو موف. نه آن کلاغ «نارسیس» لافونتن‌است، نه‌حتا اهل عوروعشوه‌های باب روز. آدمی است‌بظاهر ساده، با تأثرات‌ویژه‌ای که از اعماق آرمان‌ها نشأه‌گرفته است. مشرب آشنایی که هشدار می‌دهد، به حباب‌های الوان پندارها تلنگر می‌زند و بانگ بلندش بگوش می‌رسد که هرگاه «عمل‌صالح» به‌عنوان تنها معیار « اخلاق اجتماعی » به‌سستی گرائید، آنگاه موهومات پیش می‌خزند، دلالان پادرمیانه می‌نهند و شیادان برگرده‌ها جلوس‌می‌کنند. خلاصه کنم: حاجی نوری نمونه‌ی بدوی آن روشنفکران دو نیشی است که اگرحواس جمعی‌داشت و قرص به‌راه خود رفته بود، شاید بعدهاحسابی گل‌می‌کردومی‌توانست درلیست شاعرانی چون صابر واشرف (نسیم‌شمال) قرار بگیرد. اماحیف که نمونه‌ی‌بدی‌است. چرا؟ «آخوندزاده»دردستورصحنه آورده‌است:«اما حاجی نوری شاعر اتفاقاً نخوانده آمده است . » برای ما طبعاً این ملاحظه پیش می‌آیدکه اگر حاجی نوری **اتفاقاً** نیامده‌بود، چه می‌شد؟ آیا پاره‌ای ازنمایشنامه به‌هم نمی‌ریخت؟ بسیار محتمل است که **اتفاق** در تثبیت‌یابرهم زدن‌یك « حالت » اجتماعی نقش‌برجسته‌ای داشته باشد اما نظر کارشناسان خبره این است که در تآتر اصطلاحاً رئالیست‌حتا پشه مأذون نیست **اتفاقاً** در صحنه پرواز کند ؛ تا چه رسد به‌حاجی‌نوری شاعرکه یك تنه دریك طرف معادله ایستاده و ادعای قلم درشتی هم‌برصحنه بارکرده است. « آخوندزاده» حتا در این اولین نشست باید به‌این‌نص‌اول « دراما » التفات‌می‌داشت و می‌دانست که درصحنه همه‌چیز ـ از یك تبسم خفیف‌گرفته تا صف‌آرائی در اصول عقاید ـ فقط تابع یك قانون است.

و آن قانون وحدت علی است. پس چگونه است که شالوده‌ی نمایشنامه‌ی خودرا بر تصادف گذاشته است؟ این محقق است که نویسنده درجمع کاسبکاران نوخه‌ای حضور یك «آنتی‌ژن» راضروری می‌پنداشت. تا بدیك‌تیر دونشان زده باشد. دریك نشانه ریاکاران و ظاهرالصلاحان را افشا ورسواکند.و با نشانه‌ی دیگر ــ دریك جدال در اماتیزه ــ مجلس را به شور بیاورد . اما مقصود خود را چگونه عملی کرده است؟ کاسبکاران ما باخلقیات شاعرالبته آشنائی مبسوط دارند. بدهمین دلیل‌هم‌اورا به انجمن‌خود دعوت نکرده‌اند. چرا این‌شاعر برالفضول را به محفل محرمانه‌ی خود بخوانند که حال آقایان را با رده‌گوئی بگیرد؟ پس تدبیر چیست؟ « آخوندزاده » چاره‌ی‌کار را در اتفاق جسته وشاعر، یعنی نماینده‌ی رسمی‌خود را بصحنه زورتبان‌می‌کند.و این‌تنهاز نجیره‌ی مناسبات را درصحنه گسسته،که در پی خود چاله‌ای هم به‌جا نهاده است؛ حتا اگر از این «اتفاق» صرفنظر کنیم. باز هم شاعر به‌دلیل همان « خلقیات » در جمع جور آقایان یك عنصر خارجی است. عنصر نامحرمی است‌که قاعدتاً حضرات باید در برابر او «گارد» شان را ببندند و رو نشان ندهند . پس چرا جماعت بی‌محابا سفره‌ی دلشان را می‌گشایند.و میدان را برای جست و خیزهای حکیمانه‌ی اوخالی می‌کنند؟ جواب درطراحی معیوب آدم‌ها نهفته است‌که عمده‌ی آن‌ها همین شاعر است. حاجی نوری علاوه بر آنکه خیلی شاخ شکسته بصحنه آمده، در آغاز شاعرزینت‌المجالس دستمالی شده‌ای ازخود معرفی می‌کندکه هنوزدلبسته‌ی تفنن‌های مبتذل مداحان وقصیده‌سرایان ولایتی است. آن‌هم در چنان محفل پرتی‌که تدحالش را دارد، نه اهلیتش را. او به‌محض ورود قطعه شعری از جیب درمی‌آورد، تا بی‌ربط و بی‌مقدمه ثابت کندکه شصت سال پیش در شبیخون لزگی‌ها به‌سر اجداد آقایان چه‌ها آمده است. با مبلغی به به و چه چه و اظهار لحیه: « گوش بدهید بخوانم، ببینید به چه فصاحت‌و بلاغت گفته‌ام. » جناب ایشان در مناظره با اهل مجلس‌کلی هم پرده‌دری می‌کند و

اطلاعات می‌دهد. و جالب اینکه این **اطلاعسات** در ایجاد نوعی **تعلیـق** جانشین عمل می‌شود و ما را نسبت به‌آنچه در این صحنه می‌گذرد، لحظه ـ هائی برانگیخته نگه‌می‌دارد. اما این اطلاعات مسطح است. صعود نمی‌کند. به خورد متن نرفته. نتیجه اینکه تعلیق، آنچه ما « آستانه‌ی عمل انعکاسی» می‌گوئیم، زیرسنگینی یك مشت کلمه سقط شده است. لطفا به این مکالمات توجه کنید:

حاجی کریم: ... منکه زرگرم، برای‌خرج‌یومیه‌ام عاجز مانده‌ام.
حاجی نوری: برای اینکه میان مردم از اعتبار افتاده‌ای.
آقا زمان: خوب، من چرا بی‌اوضاعم؟
حاجی نوری: برای آنکه صنعت خود را ترك کرده. رفتی بی‌کاری که بلد نبودی.
ملا سلمان: پس (من) چرا غیر ازحصیر ولولهنگ مالك‌چیزی نیستم؟
حاجی نوری: زیراکه ریخت تو لایق قاطرچی‌گری است (؟)
صفر بیك: من‌چرا دولت ندارم؟
حاجی نوری: تو اربابی. بایستی واداری بکارند. بدزوند ، دولت جمع کنی.

ما به‌این ترجمه‌ی پلشت میـرزا جعفـر قراچه داغی کاری نداریم. « آخوند زاده» خود صاحب خانه بوده. ترجمه‌ی اورا هم دیده ونازشست‌هم گفته است. ما نیز به میرزا جعفر حرجی‌نمی‌بندیم، که بنده‌ی خدا جز قلت آشنائی به محاوره فارسی (منظورم‌محاوره‌ی‌قجری‌است.)وحسن‌نیت‌گناهی نداشته. غرض اشاره به یك مباحثـه‌ی مجلسی است ــ و نه یك مکالمـه‌ی بااستیل نمـایشی ــ که طبیعت ناهنجـار آن حتا ازپشت این زبان شلخته پیداست. وحرکت مسطح همین است... باری!

« آخوندزاده » با آنکه در مواعظ بالغه‌ی خود به میرزا آقا نقادی

نازك اندیش و با اصابت نظر است. خود شکافی‌را در بدنه‌ی نمایشنامه‌اش ندیده است. و این شکاف تضاد منقطع « ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر » است: حاجی‌نوری‌شاعر که‌ازجانب‌نویسنده‌مدیریت‌فنی‌مجلس اول را به عهده‌گرفته. به‌دلیل‌همان شخصیت معیوبش درست به‌صحنه جوش نخورده و در خلق یك تضاد کارساز حریف تن آسا وتیمه راهی است. به این معنی‌که اوهرچه‌را که در چنته داشته ، درهمین مجلس اول روکرده. وناگهان از مدارنمایش خارج می‌شود و از مجلس دوم به بعد طرح درونی تضاد را ناتمام و لنگ می‌گذارد . خلاصه اینکه شاعر ما با وجود آنکه در مجلس اول روی **خط مقابل** ایستاده و مانند یك « آنتاگونیست » با قدرت رفتاری انگیزشی دارد. « تار » ی نیست که در « پود » موضوع تافته شده باشد:که وقتی سر « تار » را بگیری‌وبکشی. بافته را رشته‌کرده باشی . اوشخصیت نصفه‌نیمه‌ای است‌که چون تکه نخ زائدی‌روی متن افتاده.که هرگاه باروانگشت برش‌داری و دور بیندازیش ، نه تنها صدمه‌ای به‌هسته‌ی نمایشنامه نزده‌ای، که ارکان معنوی آن‌را منسجم‌کرده‌ای.و این به لفظ قلم یعنی نقش منجمد. ما درکمدی‌کلاسیك ایرادی به این **نقش منجمد** نداریم. زیرا این‌نقش پیش از آنکه نقیصه‌ای باشد. یك خصیصه است. یك رسم رایج است: در مرکز نمایشنامه آدم عظیم‌الجثه‌ای را از نوع « تیپ » می‌نشانی، و افراد را ــ بی‌آنکه در جدول منازعات عمومی جابگیرند ــ حلقه وار به دور او می‌ایستانی. تا آدم‌عظیم الجثه با تغذیه از « چربی » اینان مجلس به مجلس رشدکند ودر مرکز دایره حسابی غول شود. این رشد مشئوم‌براساس کشمکش‌های منفرد، قطعاً بازتاب سیره‌ی قدرت‌های سیاسی در مستملکات فرهنگ فئودالی‌است که‌می‌خواهدتناسب بسیار گسترده‌و بسیار پیچیده‌ی‌انسان‌ها را دربرش‌های پراکنده، موضعی، ساکن و بی‌حس کند. بنابراین سکودایره‌ی جبروت شخصیت مرکزی است؛ درحالیکه نقش‌های دیگر زیرپای غول‌آسای او مانده‌اند و در واقع مفعول های بی‌چهره‌ای هستندکه شناسنامه‌ی

تاریخی ندارند. می آیند و بحکم وظیفه باری ازدوش غول بـرمی‌دارند، یا چوبی لای چرخ او می گذارند ومی‌روند. که اگر نقش‌های دیگری‌هم با اعمال نازای دیگری بیایند و وظایف محـوله را ایفاکنند، نمایشنامه تکان نمی‌خورد. چراکه بهرحال ستون اصلی، یعنی غول، در مرکز دایره‌ایستاده است. همه‌ی آثارمولیروکوچك ابدال‌های او قتلگاه این‌مفعول‌های بی‌هویت است.همه‌ی این آثار جلوه‌گاه سیطره‌ی‌غول است سوار بـر این نقش‌های منجمد. و « آخوندزاده » که در دوره‌ی نمایشنامه نویسی‌از من‌تبعان‌مولیر بوده است. ناچار به این رسم رایج گردن نهاده؛ نهایت اینـکه از یك‌نکته غفلت‌کرده است. اینکه: حاجی نوری در این نمایشنامه**نقش منجمـد** نیست که در مرحله‌ی معینی او را بهصـحنه بیاوری و هویتش را بـرداری و در میاندی زاه حذفش‌کنی: چنانکه توگوئی وظیفه‌ای جز معرفی‌آدم‌ها نداشته است. نه! او باطل‌السحر ملاست، ابوالکلام مجلس‌اول‌است. ذات باحرمتی است‌که به سلاح تهذیب دست ازپر شال درآورده وبـر سر ملا با اوباش نوخه‌ای سرشاخ شده‌است. (خواهم گفت که در این سرشاخ هم مختصـری قیقاج زده.) و این. هم ضعف ساختمان است،هم انصاف نیست‌که شاعـر دور از آن دکه‌ی دلفریب ملا نعره‌ی حق بردارد وبه جای بهره‌برداری از این « مانور » ناقص، در دم از جایگاه خطابه به زیر بیاید و درهمین‌مجلس اول برای ملالنگ بیندازد.

این‌ها بهجای خودا می‌خواهیم بدانیم شاعر با همین قامت نحیف نیمه همشهریان ما را از چه نهی و به چه‌ارشاد می‌کند ؟ بشیر کدام بهشت است و نذیر ازچه‌دوزخی؟ نگاه‌کنیم: بهحاجی‌کریم ، زرگر ورشکسته می‌گوید : اگر بهراستی رفتار می کردی، حال یکی ازمردمان **دولتمند** بودی . به ملا سلمان‌که از جفای روزگار نالان‌است. سرکوفت می‌زند:«ازکجا **دولتمند** می‌شدی ؟ اگر به این قد و قواره قاطرچی‌گری می‌کردی ، سالی به صدو پنجاه منات قانع نبودی. » برای **صفربیك** ارباب‌که این روزهـا خاکستر

نشین مجلس مفلسان است، خیر خواهانه تشر می‌کشد: « تو ارابی. بایستی واداری بکارند. بدروند. **دولت** جمع کنی . اما (...) امنای دولت را به شکوه‌های بی‌جای تقصیردار و بی تقصیر به‌تنگ آوردی . آخر مفسد قلم رفتی، سه‌سال به دست دیوانیان افتادی .» وغیره ... بسیار خوب! با وجود این افاضات . ما به‌راستی هنوز نمی‌دانیم که این آقایان چرا همه با هم تصمیم گرفته‌اند ــ یك‌جا و یك هو ــ به‌زمین گرم بخورند. همچنین برای ما جزء «رموزات» مانده است که چرا حاجی نوری اینگونه ازصدق دل خواهان **دولتمند** شدن این اراذل است. اما بی‌اختیار ازخودمان‌می‌پرسیم: این شاعر کیست ؟ آیا نعم‌البدل مختار نویسنده است؟ دادستان دیوان‌مبارزه با منکرات است؟ ایلچی دربازه والی قفقاز است؟ یانه. مرشد مبلغ‌مستجاب الدعوه‌ای است که درگوش این دنیاداران دولت مقبول‌زمزمه می‌کند؟حاجی نوری چه بدل یکی از اینان باشد. چه ملغمه‌ای از این‌هرچهارتن. بی‌درنگ دربرابر این سئوال دوقبضه قرار می‌گیرد: شاعر! اگر حاجی کریم‌زرگردر طلای مردم مس‌داخل نکند. به‌واقع‌دولتمندمی‌شود؟! اگرملاسلمان‌قاطرچی‌گری کند. دستاب‌لگن فراهم است؟ یا اگر صفر بیك ارباب امنای دولت را به شکوه نیازارد ، و رعایای خود را وادارد تا بکارند و بدروند ، به‌کعبه‌ی حاجات می‌رسد؟ حاجی نوری از میانه‌ی قرن گذشته اندکی برآشفته فریاد خواهدکشید: «منتقد! این واقعیت زمانه‌ی من است. ومی‌دانی که من‌تهذیب می‌کنم» و ما با همدردی کامل جواب می‌دهیم: ولـی شاعر ! این واقعیت ظالمانه‌ای است . آیا شعار تو فقط موقوف به واقعیت است؟ پس خودت چه؟ تو‌ئی‌که اهل قلم قرطاسی و روح بیدار زمانه‌ای ، کجای این واقعیت ظالمانه را نقض کرده‌ای‌که من بگویم آری؟ قیقاج‌زده‌ای پسرجان! ووای برتوکه تا در دنیای این ناجنابان اینگونه پاك وپوك نشسته‌ای ورطب و یا- بسی ازاین دست سر قدم می‌روی، شیخنا«ملاابراهیم» درکوه‌های«خاچمز» کلك را به ملت پت وپازه‌ودولت محبوب تو تمیز زده، و تا بجنبید ، یاهو

که برمرکب مراد هم جسته و فلنگ را بسته.

مجلس دوم. «خاچمز». ستادعملیات «ملا ابراهیم»است . شیخ‌صالح که ازپر قیچی‌های ملاست. قبلاً حرکت نوخدای‌ها را با نامه‌رابرت کرده. وملا برای افزودن نعناداغ آشی‌که برای دوستان ما پخته ، بست سه روزه نشسته . و تا ازپشت پرده ظهورکند. ملا حمید. نوچه ی او مهماندارآقایان است. و البته مشکل ماهم ازاین‌جا شروع می‌شود: با آن همه اشتیاقی کـه نوخدای‌ها برای زیارت ملا ابراز می‌کنند. دیگر اعتکاف سه روزه و این جوسازی‌ها چه صیغه‌ای است؟ بازار گرمی و صحنه‌پـردازی زمانی موجه است‌که مشتری دو بدشك و بی‌دل باشد. پس‌هنگامی‌که جماعت هرکه هرچه داشته . بدسکه تاخت‌زده وجان بی‌نفس. خودرا به«خاچمز» رسانده تا باری ازکیمیای ملا بیندد. (وجزئیاتش ازکانال شیخ به ملاهم رسیده.)این‌اداهای آبکی‌چه‌چیز است ؟ نویسنده تصویر دقیقی ازملانمی‌دهد. همینقدرمی‌گوید کیمیاگری است که از مقامات رسمی مجوز دارد. ولی ما ازقرینه‌هاحدس می‌زنیم‌که این جناب از فرقه‌ی انگل‌هائی است‌که در مکان‌های آلوده می‌رویند و از مدفوعات حاصله برای خودشان ارتزاق شسته رفته‌ای می‌کنند. که باوجاهت وشترمآب‌هم هـست. یالانچی مخصوص‌هم دارد. (شیخ‌صالح). انگشتش را هم به خوب جای خلایق فروکرده. اما حقه هنوز چلفته وناشی است. کما اینکه در دلبری، ازآن اعتکاف غلط انداز هم پیش‌تر می‌رود و باباشملی مثل درویش عباس را باآن شیپور شاخی وخروس‌کذائی به‌صحنه می‌کشاند ونمایشی. سراپا مسخره(ونه مضحکه) برای نوخداپان اجرامی‌کند. بسیار خوب! درست است‌که حرص جیفه‌ی دنیـا مغزهـای کـودن این ناکسان را فلج‌کرده و دربرآورداوضاع پائین و بالای‌شان‌قاطی شده‌است، ولی ماهم به حکم کسب وکارشان هزارپای پیری را زیردنب‌شان‌دیده‌ایم، که حیوان بسیار خردمندی‌است ومی‌داند رمالان‌وکاسبکاران‌واین‌کیمیاگران هم اسرار مگوئی دارندکه ارزان‌لو نمی‌دهند. پس این حضرت ملا ـ که

دست‌کم به اندازه‌ی ما آدم‌های چلمن در فن کاسبی فراست و بویائی داشته است ــ برای‌چه اینگونه بی دریغ‌اسرار را زیرچشم آقایان می‌گیرد؟ایشان افاده‌ی مرام می‌کند: «اما مردمان احمق ، از قراری که می‌شنوم. در هرجا شهرت می‌دهند که من صاحب‌کشف و کرامتم . هرگز همچو نبوده است.» بلد! وصاف وپوست‌کنده مدعی است که عمل‌کیمیا از مقامات بالای علم است . تاجائی‌که دکانش را هم‌فی‌الواقع نمایشگاهی ازکوره وقرع‌وانبیق و تیزاب و جوهرگوگرد و مخلفات آزمایشگاهی کرده است . بنابراین اگرچه ملاخفش جناح فرموده ، ما هم می‌پذیریم که حضرت ایشان اهل‌کشف و کرامت نبوده است . اما جداً به ریش گرفته است که مرد علم ــ درمعنای لابوراتواری آن ــ است. (به‌شهادت آن‌هیأت پشکل شکن واینکه در مدح علم‌کلی‌هم به‌فارسی‌وعربی لائیسده است.) دراین صورت با آن دم خروس‌های پرده نشینی‌و حق حق وهو هو و درویش عباس و آن اسرار مغیبه چه‌کنیم؟ می‌بینیم‌که بنیاد ملامتناقض است. وچون این مجلس، وحتا دو مجلس دیگر پاسخی برای این تناقض ندارد، و چون حرکت وپیشرفت جای خود را به دوز بازی و فترت داده است، ما مجلس دوم را دراین قواره به‌کلی مردود می شناسیم.

طی دو مجلس آخر « ملا ابراهیم » پنج هزار منات از نوخه‌ای ها سروکیسه می‌کند که یك ماهه برای آن‌ها نقره بریزد. اما وقتی نوخه‌ای‌ها رأس ماه می‌آیند، ملا می‌زند زیرش‌که امروز سی‌ام است و آقایان‌یك‌روز زودتر از وعده آمده‌اند. و حالاکه همچه شد، باید تافردا منتظر بمانند؛ بی‌آنکه قیافه‌ی میمون را درنظر مجسم‌کنند .کذا! ولی ازآن جاکه الناس حریص علی‌منع،جماعت یکی‌بعدازدیگری گرفتارکابوس میمون می‌شوند. و ملا هم‌که صفرایش سخت جنبیده، به‌یك طرفةالعین کوره‌ی اکسیررا منفجر می‌کند،که یعنی‌بفرمائید، عمل‌کیمیا باطل شده است... بسیار خوب،سئوال: مگر ملا نمی‌دانسته عمل کیمیا قمپزی‌است‌که ازکت هفتاد مثل اوهم‌خارج

است؟ومگرنقشه‌ی او برداشتن کلاهی ازسر این و گذاشتن کلاهی برسر آن نبوده است؟ پس چرا مدت یك ماه هلالی ملت را سردوانیده. خود دست دست می‌کند؟ آیا همان یك روز حلال مشکلات اوست؟ واگر حضرات مثلاً فردایش می‌آمدند. پوت‌های نقره حاضر می‌بود ؟ نکندنسناس می‌خواستدر فاصله‌ی همین روز غزل « جیم » را بخواند؟ (که نشانه‌ها تداعی بر همین دارند.) ولی چرا در این تنگامه‌ی آخرین‌روز؟ آیا نمی‌شد در غیبت سی روزه‌ی آقایان این کاررا بکند؟ دیگر چه الزامی به آن‌همه زمینه سازی و سالوسی؛ماکه‌ازهمان‌سطراول‌دست ملارا‌خوانده‌ایم. ماکه‌می‌دانیم سوسه‌ای درکار او هست. اما اگر توبگوئی: « نوخدایان که‌نمی دانسته‌اند.چرا که می‌بایست تجربه‌کنند. رودست بخورند و بیدار شوند. که اتفاقاً تم‌راهمین گرفته‌ایم.» آنوقت سئوالات‌دیگری قطار می‌شوند:پس تکلیف ملاچه‌می‌شود که در همین چراغ اول مچش بازشده است؟ پس ارمنی‌های «اکلیس» و یهودیان « وارتانش »ـ مشتری‌های دیگر دکانـ چه؟ آیا آنها هم مشمول حقه‌ی ملا شده‌اند؟ یا مشتری‌های ادعائی به‌جهت بازار گرمی‌اند ؟ دراین صورت این بوق ومنشای ملا چه بوده‌است؟ و این‌شهرت زاهدانه‌راچگونه به‌هم زده؟ می‌بخشیدکه زیر باران این سئوالات خایه‌ی ملای مالای سنگ مانده است: جزای آدمی‌که در تمامی این دو مجلس بازی نکرده. بلکه بازی درآورده. وماراهم به‌همراه نوخدایان بازی داده‌است.

بله، تآتر فن‌بسیارشریف تمثیل است. تمثیل چیست؟ یعنی‌که توپهنه‌ی جهان را در جامی به‌وسعت صحنه فشرده‌کنی وپیش روی من بگیری، تامن قناسی آن‌را در این جام ببینم و باخود بگویم: آری، این جهان من‌است . و آنگاه اگر هنوز بقایائی از آن زیبائی گمشده در ویرانه‌های من مانده بوده باشد، درکوبیدن‌گوشه‌ای از این جهان با تو مشارکت‌کنم. پس‌هر کجای تاریخ‌که بوده‌باشی استاد من. برای ساختن این‌جام جهان‌نما باید مبانی ترکیب را بشناسی، و اجزای‌فشرده را، وقدرت رابطه‌هارا،وگسترش

شتابنده‌ی خطـوط را، وحس ظریف کلام را، وسرشت کلـی اشیاء را ، و بی‌قراری قلب وروح را. . . بی‌لفت و لعابی، تا فـریه نکنی،و بی‌خست و امساکی، تالاشه تحویل ندهی.وبدانی که‌هر کلمه‌درصحنه آیه‌ای‌است،وهر گام اراده‌ی بی‌پایانی که درجست وجوی انسان به‌قعرجهان فرو می‌نهی.وچون آئین این جادورا به تمامـی شناختی وبه‌جا آوردی، آنوقت تو یك ساخت خواهی‌داشت.کدبی این نه « ادیپ شهریار »ی از بحران خونـین این دو هزاره‌ی تاریخ جان سالم به در برده بود، نه دوره‌ی مولیـر به عنوان یك مجموعه‌ی معماری نفیس آنقدر جلا وجلوه داشت‌که چشم‌های مارا خیره کند و نه‌حتا این آقای دورنمات‌می‌توانـست پیام انحطاط غرب‌را از این‌دو قدم راه به‌گوش ما برساند. مقصود من این است استاد من، تو هر شرایطی که داشته بوده باشی، درمقام یك «دراماتورژ»ـ که‌به‌قرب یقین «آفت‌عقل»[۶] و «بازرس»[۷] را هم در تأتر تفلیس دیده بوده‌ای ـ نمی‌توانی مسلـمات ساخت را پشت‌گوش بیندازی، و فی‌المثل در ظرف کوچك « ملا ابراهیم خلیل »، هم مسأله‌ی فـروش نقره به ارمنی‌های « اکلیس » را چهـار بار تکرار مخل کنی، و هم آنقدر قحط مایه داشته باشی‌که اثرت از لاغـری دولك‌شود. یادر نمایشنامه‌ای‌که زمینه‌اش را بایك رئالیـم استقـرائی سایه‌ـ روشن داده‌ای، مکالمات را بی‌ضرورتی شبه‌کـر بیاوری وکاربردشخصیت را در صحنه زایل‌کنی. آیا امکان‌اجرای همچو مکالمه‌ای رادر صحنه‌سنجیده بوده‌ای ؟ ـ **نوخه‌ای‌ها** (اجماعاً) : « آقا، ساکت بشوید . آرام بگیرید. شدنی می‌شود. چاره‌ندارد. حالا تکلیف ماچیست؟» منکه‌گمان نمی‌کنم حتا یك تیم قدر از شهیدانی چون زنجانپورها وفنی‌زاده‌ها بتوانندتنگه‌ی‌همچو صحنه‌هائی را خردکنند. که تازه ازعهده هم برآیند، که چه؟ آیا نویسنده با تنظیم اینگونه مکالمات چشم به نوعی اکسپرسیونیسم یونانی داشته‌است؟ آیا با « استرئوتیپه »کردن آدمها می‌خواهد منافع سراسری یك طبـقه را نشان بدهد؟ یا نه، قضیه کلاً یك اشتباه لپی است‌که بر اثر عدم تماس با

آداب صحنه رخ داده است؟ درحالیکه نویسنده راحت می‌توانست دیالوگ‌هائی از این قبیل را تکه تکه کند وهر تکه را دردهان یکی بگذارد، تا در یك نمای عمومی بدانیم که هرکس کیست وجنسش چیست. و به این صورت است که نه تنها طرح ریزی صحنه‌ها فاقد آرایش فنی ازکار درآمده. که قلمکاری کمرنگ چهره‌های مجلس اول در سه مجلس بعدی به کلی محو و مفقود شده. و ماجز نیمرخی از شاعر ومـلا قادر به تشخیص قیافه‌ی هیچیـك از آدم‌های نمایشنامه نیستیم. آدم‌هائی که در پرتو جرقه‌های شاعر لحظه هـای برق آسائی شناسائی می‌شوند، وچون شخصیت که ند. حتا اصالت تمثیلی ندارند. روپائی هم درسرتاسر نمایشنامه از خود بجا نگذاشته اند. چرا؟ من ریشه‌ی همـه‌ی این نارسائی‌ها را در **ساخت** نمایشنامه می بینم که دارای یك خصلت غریزی است. نویسنده هـرچند بـا ورود شـاعر صحنه را مـند وعظ پنـداشته اما عمـدتا بر حرکت خزنده‌ی موضوع تکیـه می‌کند وشعارخودرا نه از طریق ارتباط باسیستم شنوائی، بلکه دریك سلسله رفتار به نمایش می‌گذارد. بااین تفاوت که برخلاف دیگر تمثیلاتش که با تمهید زیرکانه به نقطه‌ی ارضاء می‌رسد، پایان « ملا ابراهیم خلیل » فاقـد پالایش وتنبیه است. زیرا صرفنظر از اینکه « آخوندزاده » این نمایشنامه را منباب دست گرمی نوشته، درحقیقت مسأله را هم از راه برهان خلف حـل کرده است. یعنی که درمجلس اول حکم راداده و درمجلس های دیگر به صغرا کبرای قضیه پرداخته. به این مناسبت نمایشنامه بدعلت فقدان عنصر آرامبخش « کاتارزیس » از پایان طلائی انواع خود محروم مانده و سلوکی نـزدیك به کمدی‌های « سینیـك » پیدا کرده است. وشاید دلیل این پایان بنـدی دم بریده این است که « آخوندزاده » این جا همچو یك خبرنگار خیلی مکتبی تعهدی به عین واقعه داشته است. مؤمنی در مقدمه‌ی « تمثیلات » به نقـل از ر. افندی‌زاده داستانی روایت می‌کند که شخصی به همین نام «ملاابراهیم» در قفقاز می‌زیسته، دعوی کیمیاگری داشته، دولت و ملت را به این مدعـا

چاپیده، وقبل از اینکه دستش رو شود، ازکـوه‌های « خاچمز » به ایـران گریخته است. پس «آخوند زاده» داستان نمایشنامه‌ی خودرا عیناازواقعیت گرفته و در نگارش آن مجالی به تخیل مهاجم ، تخیلی‌که جسمیت واقعه را تا سرحد مسخ تصرف‌کند، نداده است. بسیار خوب، اما نکته این‌است که اگروفاداری به عین**واقعـه** درگزارشات تاریخی فضیلتی‌است، باسمه‌ی آن واقعه در قالب قصه یا نمایشنامه ابداً هنری نیست. و گرده برداری از اجزای واقعه استحکام ساختمان قصه یا نمایشنامه را ضمانت نمی کند؛مگر آنکه از یك تمامیت مستقل اجرائـی سـود جسته و در مفـردات خود مکتفی به ذاته بوده باشد. چراکه میان واقعیت و هنر بندی است باریك‌تـر از موکه نه با تخیل. تنها به‌نیروی وحی می‌توان ازآن عبورکرد. و آیـا « آخوندزاده » به‌سلامت ازروی این‌بندگذشته است؟

هیواگوران درکتاب «کوششهای نافرجام » می‌نویسد: « حتامی‌شود مسائل فنی (تمثیلات) را ناگفته رهاکرد. که با درنظرگرفتن نکته‌های‌فنی نمایشنامه‌ها و روشن‌کـردن ایرادهای آن‌ها گرهی را نگشوده‌ایـم ..» این فی‌نفسه حرف درستی است‌که در نقد ادبی ما اغلب‌درجای نادرست از آن استفاده شده‌است. درگذشته نغمه‌این‌بود‌که «مسائل فنی» جزوخنس‌های‌دست دوم‌است. کسانی هنوزهم آن‌چنان‌تیز می‌تازندکه‌درحضور«مشکل» و «محتوا» سخن از «مسائل فنی» گفتن را کفر کبیرمی‌دانند .من با اندکی شرمساری اعتراف مـی‌کنم کـه نمی دانم «محتوا»ی آقایان فی‌الواقع‌چه‌جور چماقی است. ولی آیا زمانه‌ی آن نرسیده است که ما بی‌ملاحظه خبط‌ها را بگـوئیم؟ یا کسی‌که خبط می کنـد ، چون همیشه مظلوم است. همیشه باید در لفاف مجامله محفوظ بماند ؟ در هر حال، فرصتی است‌که به هیواگوران وسایرهمسرایان‌بگویم: سروران! اگر این **ایرادها** روشن، وبالاتر از آن اصلاح و برطرف نشوند، شما اساساً نمایشنامـه‌ای ندارید تا به فیض محتوای آن نمایشنامه نائل شوید یامثلاً گرهی از آن را بگشائید. نه، این نیست آقا. مسأله بسیار ساده است. وقتـی شما چیزی بنام نمایشنامه نوشتید و دست من‌دادید، آنگاه من‌از شمایك نمایشنامه‌می‌خواهم، یك‌ساخت،دیالکتیك‌پنهان‌انگیزه‌ها را، ملاط نیرومندی‌که‌یك بنا را ازمرگ

یك نسل ، از سیلابه‌های انقلاب ، حتا از ایلغار مغول‌مصون می‌دارد. وگرنه بدان مقاله‌ای را تکثیر کرده‌ای و داده‌ای دست ارواح غیر قابل رؤیتی که آن‌را به‌نوبت بخوانند. و آیا ملاك سنجش ما در تأتر یك مقاله‌ی پاره پوره است؟ یا کلمات بی‌حشمتی که باطبل وسنج به سوی تماشاگر شلیك کنند ؟ تأکید یك جانبه بر محتوا سوء تفاهم بزرگی است از جناح نقد آرمانی که در مقابله با نقد فرمایشی طی دهه‌ی چهل و پنج ـ پنجاه وپنج خوش خوشك اعتباری به‌هم زده بود. درکشاکش این لشکرکشی است که نقدهای فراوانی از هر دوجناح نوشته شده است که نه‌تنها در اعلای تأتر ایران رمقی نداشته، بلکه عدم‌کفایت خود را هم به‌سرعت نشان داده‌است. نتیجه آنکه تأتر ما ازدوسو زیر ضربه رنگ‌باخت. یك‌سو نقدی بودهمچو نعل وارونه‌ای، صادره ازکارگاه فرهنگ فرمایشی که «شین» را باشش‌نقطه می‌نوشت و کلامش مثل مخمل خواب داشت و تنها مهارت‌های فنی‌صحنه را زیر «لنز»های‌قوی می‌گرفت ومحتوارا ـ اگرکه‌صحنه «محتوا»ئی‌داشت ـ با یك برچسب «مبتذل است» و «عوامانه است» به‌رذالت‌می‌آلود ومی‌گذشت. واز سوی دیگر نقدی دبش و اخمو، که به تحلیل محتوای اجتماعی اثر می‌نشست و ازتأتر مرجعی برای مطالعات‌اقتصادی می‌خواست والبته‌شامه‌ای در برابر زیبائی شناسی صحنه نداشت. (هیچیك از این دونقد نمی‌گفت‌که محتوا به‌تنهایی کافی نیست.) واین تعرض دوگانه‌ای بود که ما در گذشته لطمه‌های آن را درآثار دوطایفه از نمایشنامه نویسان وطن دیده‌ایم: یکی مطلقاً فارغ از هرگونه دغدغه‌ی اجتماعی ، و دیگری اصولاً به‌آئین صحنه بی اعتناست. یکی حیوانی به‌صحنه‌آورده که‌لنگ‌هایش را هوا کرده است تا ازمیان ماتحت جهان رانظاره‌کند، و دیگری انسانی را تعریف‌می‌کند که بسیار شریف‌است ؛ اما فقط شریف است. یکی دردانه‌ی محافل اسنوب پاینخت است که‌بامخلوطی از طنازی ومدرنیسم و بینش‌قدری، رذایل‌رسمی نوکیسگان چاق وچله را در صحنه ماستمالی می‌کند، و دیگری شخص منزه اما بی بنیه‌ای است که غالبا به دلایل غیرحرفه‌ای و بدون هرگونه جذابیت پایداری بمیدان آمده وبا عمده‌کردن تعینات مسلکی صحنه‌ی آزاد را قفل کرده است. (هرچند این نویسنده عاقبت زیر طغرای ساتور به‌زانودر آمده

و پرشکسته‌کناره گرفته است.) هیچیك از این دوطایفه تحلیل‌گر نبوده‌است. هیچیك شخصیت متبلوری را به‌جامعه عرضه نکرده است. هیچیك پیامی جوشیده‌از شبکه‌ی نامرئی تضادها را برای مخاطب خود ارمغان نیاورده است. واین‌ها همه درزمانه‌ای بوده است که‌آسان‌پسندی درمیان عامه‌ی ناس مد، وبی فرهنگی امتیازی برای رسیدن به‌آب و دانه شده است. امروزکه ما با تجربه‌ای‌سنگین و دست خالی روی صفر ایستاده‌ایم، امروزگمانم‌این است که دیگر زمان‌آن سپری شده است که عناصر متشکله‌ی یك درام را به حالت تجزیه مورد مطالعه قراربدهیم. ما می‌خواهیم مناسبات مسئولانه‌تری بایك ساخت هنری داشته باشیم. می‌خواهیم انسان را نه‌مانند قورباغه‌ای ـ که لایق تخته‌ی تشریح ـ بلکه همچو عضو زیبائی در رابطه با تپش های تمامی اعضای یك درام ببینیم. انسانی‌که نه غرقه در وحشت‌های‌ناهشیار و نه مبتلا به مالیخولیای ایده‌آل‌های قلابی است. انسانی با یك آناتومی شکیل ـ ونه‌الزاماً به اندازه‌های موجودـواشتهای بسیار برای زنده‌زیستن، که در دایره‌ی نور ایستاده ودست درازکرده است‌تادرانبوه مه دست‌انسان دیگری را بگیرد. اگر این تعریف ساده اما تنگاتنگ با فرهنگ جاری این ملك را به مثابه شاخصی درنقدآثار نمایشی انتخاب کنیم، اینك به‌این استنباط سوم می‌رسیم‌که اصالت بخشیدن به‌هریك از وجوه شکل و محتوا لوث مطلق ماهیت هنر است. محتوا یعنی اندیشه‌ی به‌نظم درآمده و شکل به معنی تسلسل یکاهنگ آن بالحن معین است. و چنانچه یکی از مراتب این تسلسل ـ طرح، سبك، تکنیك، شخص، عمل، زبان و بافت ـ به‌هردلیل گرفتارعارضه‌ای‌شودوازرفتارهماهنگ‌وابماند، درحقیقت نظم ونسبت‌اسباب صورت به‌هم خورده و البته قسمتی از شدت محتوا فرو ریخته است. حال اگر هدی اندام های خارجی این پیکره لمس و مفلوج باشند، بدیهی است‌که نه‌تنها قادر به‌انتقال محتوای خود نیستند، که هریك درجای خود مانعی است‌که عامل خفقان محتوا نیز خواهدبود. اتفاقاً اگر مشکلی در «ملاابراهیم خلیل» هست‌که بایدبگشائیم، همین‌جاست. وراین‌جا حتا الفبای‌صحنه منشور وحدت‌ها ـ به‌هم‌ریخته. مکث می‌کنم: به‌هم‌ریخته. زیراکه فرق است میان شکستن و به‌هم‌ریختن. ارسطوطبیعی‌ترین زمان‌واقعی

داستان یك نمایشنامه را منطبق‌بر زمان اجرائی آن نمایشنامه‌دانسته است۸. دوسه ساعت. واگر دست نداد، حداکثر یك‌شبانه روز. روشن‌است که‌انطباق زمان اجرائی برزمان واقعی، مکان محدود و مشخصی را هم طلب می‌کند. «آخوندزاده» که نویسنده‌ای از مکتب ارسطو و پاسدار تعدادی از احکام او درفن تمثیل است، خود در این نمایشنامه چه‌کرده است؟ به خاطر همان تعهد محتاطانه‌ای که‌به عین واقعه داشته، دکان ملا را درهمان«خاچمز» گذاشته، که از «نوخه» تا به آن‌جا ـ در فاصله‌ی دو مجلس چند صفحه‌ای- گوئی که باید به سفر بلخ رفت. وتازه در این‌صحنه بندی بی‌قاعده هم دچار اشکال می‌شود؛ طوری که مجبور است درآغاز مجلس دوم دیالوگ یك دقیقه‌ای ملا ونوچه‌اش‌و- باآن ـ رشته حسی داستان را قطع‌کند، تا با یك جهش گسیخته ما را از صبح به عصر روزی پرتاب‌کند که زمان ورود نوخه‌ایان است.

با این مایه‌ها « آخوندزاده »می‌خواهد هرگونه‌گرایشی‌راکه‌بافطرت علم وعمل در ستیز است، بی‌صورت‌کند . می‌خواهد برای جامعه‌ای‌که مسامات آن آلوده به‌این‌میکرب‌های نوخدای است، نسخه‌ی‌شفا بخش بنویسد. وما می‌توانیم تصورکنیم‌که انگولك غده‌ای چنین دردناك، آن‌هم درمحیطی چنان لبالب از جهل ومفسده، اقدامی دلیرانه بوده است. اما نسخه چیست؟ « نوخه‌ایان! شماکه‌لبخندرا ازلبان رعیت ربوده‌اید، بیائید صحیح باشیدتا به‌حقیقت دولتمند شوید. که چون دولتمند شدید، دیگرحاجتی به‌کیمیای ملا نخواهید داشت. » به این تدبیر «آخوندزاده» از یك طرف قانون‌کلی ارزش را تابع نوسان های پوزیتیویستی می‌داند، و از طرفی درجست و جوی اکسیر سعادت ـ و پشت‌پای انقلاب ۱۸۴۸ ـ هنوز درحاشیه‌ی گلستان سعدی پرسه‌می‌زند. بسیار خوب، در این میان‌چه‌کس قدکشیده‌است تاسیب‌سرخ رابچیند؟ انتقاد از اوضاع اداری و انگشت گذاشتن‌برجراحت- های ناسور جامعه، وآنگاه تجویز شربت‌های مسکنی ازقبیل تهذیب‌اخلاقی

به‌جای عدالت اجتماعی نه اینکه بشارت به‌عزت آدمی‌نیست، که چار میخه کـردن یك نظـم ورکاب‌گـرفتن بـرای‌خنـاسـان نیز هست. و آیـا « آخوندزاده » نمی‌دانسته است که در دنیائی که‌نظام آن بر تحقیر آدمیان بنا شده، تحصیل دولت مضبوط از عمل صالح امکان ناپـذیر است؟ پس او منادی کـدام مدینه است؟ مدینه‌ای که درزلال‌ترین حالات بر تعادل نامعقول جهان در دونسبت آکل ومأکول صحه‌می‌نهد؟ یامنادی‌یك موازنه‌ی‌استکباری با اساس دل‌انگیز تهذیب و تنقیه؟ «آخوندزاده» در این نمایشنامه‌ازدرون گرفتار نوعی تعارض درصورت مجرد مفاهیم شده و درکمال مطلوب مایل به تئوری عمل به‌قوه‌ی‌اخلاق طبقاتی است. و آیا ـ با درنظـر گرفتن جمیـع جهات ـ این یك‌جور تقیه است؟ یاسفت‌کاری‌است؟ یا تخم لق اول‌است ؟ ما کما بیش جهانی راکه او با دوچشم زنده در آن زیسته است، می‌شناسیم. ولی آیا از این راه‌دور می‌توانیم تجسمی از حضـور او در جاده هـای شبانه‌ی بن‌بـست داشته باشیم؟ می‌توانیم برخی از تنگنـاهای او را در این قضاوت به حساب بیاوریم؟ ما تأکید برشرایط اوداریم. که فارغ ازشرایط هرچه بگوئیم، نقش برآب است. پس‌باتوجه‌به‌شوق مخلصانه‌ای که « آخوند ـ زاده» برای پخش واجرای نمایشنامه‌هایش داشته، وتقدیم نامچه‌ای که‌به‌نام شاهزاده بازاتینسکی ـ فرمانفرمای‌قفقاز ـ بر«تمثیلات» نوشته، شایداندکی در طول موج قرار بگیریم . از این‌گذشته، اگـر بدانیم « آخوندزاده » نمایشنامه‌های خودرا در روزگاری به‌رشته‌ی تحریر کشیده‌که نظارت فائقه‌ی نیکلا تآتر را از همه طرف زیر نور افکن گذاشته وشریان‌های زندگی را به روی صحنه بسته است، وهرگاه به یاد بیاوریم‌که «تمثیلات» بارها در آستانه‌ی صحنه به تخماق سانسور موردتجاوز قرارگرفته، و «آخوندزاده» حتا بعداز مرگ هم از شرتجسس پلیس در امـان نبوده است، وسپس این مدارك معدود رادرجو خوفناك حاکم برتمامی جنبه‌های زندگی‌در روسیه‌ی امپراطوری‌کنار هم‌بگذاریم . . . بله، شاید سرنخ برخی از « تنگنا » های

نمایشنامه نویس ما به دست بیاید، و ایضاً معلوم شود چرا «قومدیا» تنها قلمروی مجازی است که پیش پای او مانده بوده است. درخط سیر طولانی تآتر، ما اغلب به‌سلسله‌های درخشانی از کمدی برمی‌خوریم، اما ضرورت تاریخی این فرم در حلقه‌ی فشارهای سیاسی همیشه آمیخته به زهری مخفی و ماهوی بوده است. کمدی یکی از اشکال نمایش است که در دفع مظلمه قابلیت انعطاف شگفت آوری دارد. کمدی نیش‌پیکان نیست که برقلب شیطان اصابت کند؛ کمدی دشنام ملیحی است که از بیخ گوش او می گذرد. کمدی ضربه نمی‌زند؛ تحقیر می کند. یعنی کمدی عصاره‌ی تلخ یك «وضعیت» است که با روکشی از رنگ‌های شاد به تماشاگر هدیه می‌شود. از این روست (و این قیاس عبث نیست.) که من کفش‌های تاب خورده‌ی چارلی را از انگشتان مرصع مولیر بیشتر دوست دارم. چراکه آن‌ولگردهای خود را در «جریان» می گذارد، واین هیاکل باستانی خود را در خلاء. من قهقهه‌ی تیره فام گوگول را از مطایبات فاخر اسکار وایلد بیشتر می‌پسندم. چراکه آن در همه‌حال یکی ازنهفته‌ترین‌عواطف اجتماعی ما راتحریك می کند. و این اشرافیتی راباخنده استریلیزه‌می کند که‌حتا خرامیدنش بوی نعش‌می‌دهد. ونیز درسطحی دیگر همین قیاس را میان میرزا آقا و «آخوندزاده» قائلم. زیرا میرزا آقا (قطع‌نظر از همه‌ی ناپختگی‌ها) مستقیما پایه‌های پوسیده‌ی سازمان‌های اداری ایران‌را آماج حمله‌قرارمی‌دهد؛ درحالیکه «آخوندزاده» دراین‌جا معماری است که روی ترك‌ها بهلیت و لعل مالیه می کشد. در اندیشه‌ی عدالت است؛ اما آرمان رفورمیستی او برای ما جاذبه‌ای ندارد. در ارائه‌ی نظر نویسنده‌ای با جرأت و شاداب است؛ اما در قالب ریزی آن (با همان اسلوب های مألوف زمانه.) سست و پژمرده و بی‌فروغ است. و به این ترتیب «ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر» نمایشنامه‌ی نارسی است که ابعاد آن در هیچیك از موازین استتیك تآتر نمی گنجد، وروان شناسی تاریخی آن برانسان متوسطی دلالت می کند

(شاعر) که تا اعماق آغشته به زنگارهای سنت سوداگرانه با نقش و نگار تهذیب است.

بهر تقدیر، با برگشتی به آغاز. تمثیل اول را می‌بندیم. آدمیت گفته است: «اهمیت میرزا فتحعلی تنها در تقدم او بر دیگر نویسندگان خاور زمین نیست، در خبرگی او و تکنیک ماهرانه‌ای است که در نمایشنامه نویسی و داستان‌پردازی جدید به‌کار بسته است.» و ما که حق تقدم «آخوندزاده» را در تآتر ایران محترم می‌شماریم. زائده‌ای بر این توصیف اضافه می‌کنیم: آری! اهمیت «آخوندزاده» در این نیست که فخر ابداع تآتر مشرق زمین از آن اوست، که ما هیچگاه حضرت حکیم سغدی یا هر که‌را که نامش در تذکره‌ی احوال شاعران به‌ثبت رسیده، به‌حکم اینکه اولین نمونه‌های شعر دری را سروده است. مهم‌ترین شاعر ایران نمی‌دانیم. و نیز اهمیت «آخوندزاده» در خبرگی و تکنیک ماهرانه‌ای نیست که در نمایشنامه‌نویسی به‌کار برده است، به‌دلیل همین «ملا ابراهیم خلیل» که از ملاحظه‌ی ما گذشت. (اگر چه این یکی از ضعیف‌ترین نمایشنامه‌های اوست؛ اما به آن معنی نیست که تمثیلات دیگرش از خبرگی و تکنیک می‌درخشند.) از نظر ما اهمیت «آخوندزاده» در این است که سرانجام کلید طلایی رشد تاریخی ارزش‌ها را یافته، انسانی را با محرکات عقلی به خطه‌ی درام فرستاده و در برابر تعزیه‌ی ساخت دربار ایران،[۹] اولین نمایشنامه‌های ملی ما را نوشته است. او البته نبوغی در این صحنه آشکار نکرده. اما کامیابی نهایی «عقل» در تنازع با «پندار» گام بلندی به‌پهنای تاریخ و مسابقه‌ای با شکوه برای دستیابی به‌حقیت است. و اهمیت «آخوندزاده» در همین است. و اینکه: با وجدانی پیشرس به حساس‌ترین سئوال زمانه‌ی خود پاسخی روشندلانه داده و در تدوین تفکر نوین، کلنگ اول «تمثیل» را بر خاک فرهنگ ایران فرود آورده است. هرچند که با دستی لرزان و بر زمینی نامستعد. آری... تا تمثیل دوم.