

بازتاب رئالیسم انتقادی روسیه در ادبیات فارسی معاصر مطالعه موردی: وکلای مرفعه اثر میرزا فتحعلی آخوندزاده

جان الله کریمی مطهر^۱

استاد زبان و ادبیات روسی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

ناهید اکبرزاده

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات روسی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

(از صفحه ۵۹ تا ۷۱)

تاریخ دریافت: ۹۲/۱/۱۸، تاریخ پذیرش: ۹۲/۶/۲۵

چکیده

در مقاله حاضر ابتدا به اجمال، به ویژگی‌های مکتب ادبی رئالیسم انتقادی پرداخته شده است؛ از جمله اینکه رئالیسم انتقادی، پدیده‌ای مختص ادبیات عصر طلایی روسیه است و نویسندگان ایرانی - مانند محمدعلی جمالزاده، بزرگ علوی، جلال آل احمد، میرزا فتحعلی آخوندزاده - تحت تأثیر این مکتب ادبی، آثار جاودانی به مقتضای زمان خود خلق کردند. سپس به بررسی نمونه‌های مکتب رئالیسم انتقادی در آثار آخوندزاده و به طور خاص در آخرین نمایش‌نامه وی، کمدی وکلای مرفعه، پرداخته شده است. نویسنده در این کمدی، انتقاد تند و تیز خود را متوجه دستگاه قضایی دورانش (عصر قاجار) و سازکارهای رسیدگی به شکایات و مرافعات کرده و با بهره‌گیری از ویژگی‌های رئالیسم انتقادی روسیه و نیز استفاده از دستاوردهای نویسندگان بزرگ آن کشور، دیدگاه‌هایش را درباره مسائل مختلف اجتماعی دوران خویش بیان کرده است.

واژگان کلیدی: رئالیسم انتقادی، ادبیات روسی، ادبیات فارسی، تأثیر، آخوندزاده.

۱. رایانامه نویسنده مسئول: jkarimi@ut.ac.ir

مقدمه

اصطلاح «رنالیسم انتقادی» در روسیه بیشتر برای اطلاق به آثار رنالیستی سده نوزدهم آن کشور به کار می‌رود. کارشناسان ادبیات در دوره حکومت شوروی، این اصطلاح را در مورد آثار گوگول (Гоголь) به کار می‌بردند و برای تأکید بر سمت و سوی افشاگرانه آثار رنالیستی ماندگار جهان، از آن استفاده می‌کردند. در رنالیسم روسیه، از زمان نگارش *بازرس* (Ревизор) و *نفوس مرده* (Мертвые души) اثر گوگول، یکی از عناصر چشمگیر آثار ادبی، محتوای اجتماعی - انتقادی، بود (ژوکوف، ۱۹۸۷: ۳۱۸) و از این رو بیشتر، گوگول را بنیان‌گذار «رنالیسم انتقادی» دانسته‌اند.

«در پی ارتباط ایرانیان با غرب و اعزام دانشجو به اروپا، تأسیس مدارس جدید، ورود صنعت چاپ به ایران و ترجمه آثار ادبی و رواج روزنامه‌نگاری، نگاه ایرانی‌ها به واقعیت زندگی تغییر کرد که انقلاب مشروطه (۱۲۸۴ ش./ ۱۹۰۵ م.) مولود ظهور این نگاه واقع‌گرایانه به انسان و جهان بود. سال‌های ۱۲۷۵ تا ۱۳۰۰ ش. عصر جایگزینی سرمایه‌داری شهری فردگرا به جای پدرسالاری زمین‌دار است. با شکل‌گیری طبقه بورژوا و رشد طبقه شهری، به تدریج مفاهیمی به نام حق حاکمیت، آزادی، انتقاد از حکومت، و نقد خرافات و ارزش‌های سنتی پدیدار شد و به پیدایش جمعیت کتاب‌خوان در طبقه متوسط شهری و تغییرات بنیادین در ساختار سیاسی و اجتماعی ایران انجامید. چنین نگرشی، به ناگزیر نوشتار و ادبیات همسو با خود را پدید آورد. وظیفه ادبیات تغییر کرد و شکل‌های ادبی جدید مانند نمایش‌نامه و رمان تاریخی و اجتماعی و داستان کوتاه جای کتابت مصنوع و ادبیات اخلاقی و تعلیمی را گرفت» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲).

آنچه تاریخ به ما نشان می‌دهد این است که آغاز روابط ایران و روسیه به قرن شانزدهم میلادی برمی‌گردد. قرن شانزده و هفده بین ایران و روسیه روابط تجاری برقرار بود و در راستای همین ارتباطات تجاری، بازرگانان و مسافران با دستاوردهای ادبی دو کشور آشنا می‌شدند، ولی در قرن هجده میلادی، در دوران پتر کبیر، روابط فرهنگی ایران و روسیه گسترش پیدا کرد. در این دوران (سال ۱۷۹۶ م.) *گلستان* سعدی به زبان روسی ترجمه شد. در اوایل قرن نوزدهم، روابط ادبی روسیه با کشورهای مشرق‌زمین و به‌ویژه ایران، بیشتر از هر زمان دیگر بود. زمان آن رسیده بود که روابط ادبی دو کشور نه تنها فراتر از یک

«آشنایی» باشد، بلکه تحت «تأثیر» هم قرار بگیرند. با مطالعه آثار نویسندگانی مثل پوشکین، لرمانتوف، تالستوی، بونین به سادگی می‌توانیم به این موارد پی ببریم. سعید نفیسی با مقایسه ادبیات روسی و فارسی تصریح می‌کند که بین ادبیات روسی و ادبیات فارسی قرابت معنایی و صنعتی (صنایع ادبی) وجود دارد. گذشته از آنکه نظم و نشر روسی را با کمال آسانی می‌توان به زبان فارسی درآورد و تطبیق داد، صنایع ادبی - مثل تلفیق‌ها و کنایه‌ها و استعاره‌های زبان روسی - و گهگاهی مثل‌های این زبان با معادل آن در زبان فارسی تطبیق می‌کند (دهباشی، ۱۳۷۷: ۴۷۳).

یکی از اتفاقات مهمی که در حوزه تطبیق ادبی بین دو زبان فارسی و روسی به وقوع پیوست، برگزاری «اولین کنگره نویسندگان ایران و روسیه» در سال ۱۳۲۵ ش. بود که «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» برگزار کرد. «پیام نو» از نشریات این انجمن است که نخستین شماره‌اش در یکم مرداد ۱۳۲۳ ش. به مسئولیت سعید نفیسی منتشر شد. در یک نگاه کلی می‌توان گفت، تعاملات این‌چنینی سبب شد اهل قلم ایران‌زمین با جریان‌ات ادبی و موضوعات روسیه بیشتر آشنا شوند.

روند شروع رئالیسم انتقادی در ایران با مقالات و آثار آخوندزاده نمود پیدا کرد و روز به روز تقویت شد و شمار نویسندگان این مکتب افزایش یافت؛ کسانی چون محمدعلی جمالزاده و بزرگ علوی و جلال آل‌احمد و آخوندزاده با زبان ساده و روان، اوضاع اجتماعی و فرهنگی و مشکلات زندگی را تشریح کردند و جزئیات مشکلات انسانی و بشری را در بین طبقات متوسط و بالاتر از آن باز نمودند.

آثار آخوندزاده به روشنی بیانگر رئالیسم انتقادی است. او بدون اینکه آثار گذشتگان را تحقیر کند، معتقد است دوره و زمانه تغییر کرده و ادبیات متحول شده است و نویسندگان باید به مقتضای زمان، آثار نو خلق کنند.

میرزا فتحعلی آخوندزاده به سبب آشنایی کامل با زبان روسی و زندگی در تفلیس - که در نیمه سده نوزدهم از پایگاه‌های روشنفکری بود - با جریان‌های فکری و ادبی روسیه آشنایی پیدا کرد؛ نظیر چرنیشفسکی (Чернышевский)، آستروفسکی (Островский)، مارلینسکی (Марлинский)، لرمانتوف (Лермонтов)، گریبایدوف (Грибоедов)،

پوششکین (Пушкин)، گوگول. او از متفکران و منتقدان روسی - همچون گرتسن (Герцен)، بلینسکی (Белинский)، دابرالووف (Добролюбов) - تأثیر پذیرفت و آثار کارامزین (Карамзин) را خواند (آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۹).

به گمان ما، آثار ادبی آخوندزاده از نویسندگان روسیه، و به‌ویژه از جریان ادبی رئالیسم انتقادی تأثیر پذیرفته است. این مقاله به بررسی نمودهای چشمگیر مکتب رئالیسم انتقادی در آثار آخوندزاده و به طور اخص در نمایش‌نامه وکلای مرافعه می‌پردازد. درباره سبک نگارش آخوندزاده و شاخص‌های آثار او تا کنون مقالات متعددی نگاشته شده است که از میان آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) «تحلیلی از شیوه نگارش آخوندزاده» نوشته فرزین یزادفر، مجله ایران‌نامه، زمستان ۱۳۶۸، شماره ۲۹.

نگارنده در این مقاله به شیوه نگارش آخوندزاده می‌پردازد. به نظر وی، استفاده از کلمات گفتاری و استفاده از استعارات و کنایات تاریخی و کنار هم نهادن مفاهیم متناقض، از ویژگی‌های بارز نثر آخوندزاده است؛ گرچه غلط‌های املائی و انشایی و افراط در به کار بردن واژه‌های بیگانه را مانعی برای شیوایی نثر آخوندزاده می‌داند. تلاش در راه اصلاح الفبا و رسم‌الخط فارسی نیز از دغدغه‌های آخوندزاده بود که یزدان‌فر آن را تشریح می‌کند.

۲) «میرزا فتحعلی آخوندزاده: بنیانگذار نقد ادبی در ایران»، نوشته ایرج پارسی‌نژاد. ایرج پارسی‌نژاد در بررسی باریک‌بینانه و با بهره‌گیری از مدارک و اسناد اصیل از آخوندزاده در نقد ادبی، سعی می‌کند دیدگاه‌های او را از مضمون آثار شاعران و نویسندگان گذشته ایران نشان بدهد. در اثبات این نکته که آخوندزاده بنیانگذار نقد ادبی در ایران است، نویسنده به مقاله «قرتیکا» از او استناد می‌جوید. از آنجاکه مقاله مذکور، علاوه بر ارزش تاریخی، از جنبه ادبی نیز هنوز در زمانه ما اهمیت و اعتبار دارد، نویسنده آن را دقیقاً تجزیه و تحلیل می‌کند و با اشاره به نظریه‌های گوناگون صاحب‌نظران، بازتاب و تأثیر آن را در قرن گذشته بررسی می‌کند و قوت و ضعف نظریه‌های مختلف را با محک نقد و داوری می‌سنجد.

۳) «تأملاتی در آرا و تکنیک نمایش‌نامه‌نویسی میرزا فتحعلی آخوندزاده»، نوشته مهرداد رایانی مخصوص.

نگارنده این مقاله سعی دارد با تفحص در عملکرد آخوندزاده، تأثیر وی را در وقوع نمایش‌نامه‌نویسی ایران در کنار ضعف‌هایش برشمارد. جدای از موارد مزبور، تا کنون پژوهش مستقلی که نمایش‌نامه‌های آخوندزاده را از دیدگاه رئالیسم انتقادی روسی بررسی کند، به نگارش درنیامده است.

بحث و بررسی

میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۲۷-۱۲۹۵ ق. / ۱۸۱۲-۱۸۷۸ م.)، نویسنده و شاعر آذربایجانی، در خانواده نسبتاً مرفهی زاده شد. پدر بزرگش، حاج احمد، نخست ساکن رشت بود و سرانجام به تبریز کوچید. پدرش، میرزا محمدتقی، کدخدای روستای خامنه بود، اما در سال ۱۲۲۶ ق. / ۱۸۱۱ م. آماج خشم عباس میرزا، نایب‌السلطنه، قرار گرفت و معزول شد. وی خانواده خویش را رها کرد و به شهر نوخا در ولایت شکی رفت که در آن هنگام به تصرف نیروهای روس درآمده بود و جعفرقلی‌خان خویی از طرف دولت تزار بر آن حکم می‌راند. در آنجا میرزا محمدتقی بار دیگر ازدواج کرد. همسر تازه‌اش، نعناع خانم، دختر برادر آخوند حاج علی‌اصغر بود. فتحعلی از این پیوند پدید آمد. در ۱۲۲۸ ق. / ۱۸۱۳ م. ولایت شکی به همراه بسیاری مناطق دیگر، به موجب عهدنامه گلستان، به روسیه واگذار شد. آخوند حاج علی‌اصغر، فتحعلی را به فرزندپذیری پذیرفت که بعدها به حاج علی‌اصغر اوغلی یا آخوندزاده شهرت یافت. در سال ۱۲۴۱ ق. / ۱۸۲۵ م. حاج علی‌اصغر با فتحعلی و مادرش به نوخا بازگشت، اما دیری در آن شهر نماند و از آنجا به گنجه رفت. چند ماه بعد، دور دوم جنگ‌های ایران و روس آغاز شد. در تصرف دوباره این شهر به دست سپاه روسیه، اموال حاج علی‌اصغر به تاراج رفت و او بار دیگر در نوخا سکونت گزید. در سال ۱۲۴۷ ق. / ۱۸۳۲ م. حاج علی‌اصغر عازم سفر حج شد و فتحعلی را در گنجه برای آموزش فقه و اصول به آخوند ملاحسین سپرد. فتحعلی در عین آموزش فقه و اصول، در مسجد شاه عباس گنجه نزد معلمی به نام میرزا شفیع خوش‌نویسی می‌آموخت. میرزا شفیع با فلسفه و عرفان آشنا بود؛ شعر نیز می‌سرود و «واضح» تخلص می‌کرد. او در میان روحانیان گنجه به سستی اعتقاد متهم بود. فتحعلی مجذوب میرزا شفیع شد و توسط وی آشنایی اندکی با عرفان یافت.

فتحعلی از اینکه آرزوی پدرخوانده خود را برآورد و در سلک روحانیان درآید، منصرف شد. حاج

علی‌اصغر در سال ۱۲۴۹ ق. / ۱۸۳۳ م. از حج بازگشت و میرزا فتحعلی را از گنجه به نوحا بازگرداند. فتحعلی در مدرسه نوبنیاد دولتی آن شهر به فراگرفتن زبان روسی پرداخت، اما به علت بزرگسالی نتوانست بیش از یک سال در آنجا تحصیل کند. در سال ۱۲۵۰ ق. / ۱۸۳۴ م. حاج علی‌اصغر وی را به تفلیس برد و به بارون روزین، سردار روس، معرفی کرد و از او خواست کاری به وی بسپارد. بارون روزین علاوه بر استخدام او به عنوان دستیار مترجم زبان‌های شرقی، عباس‌قلی‌بیک معروف به بکی‌خان، نویسنده و مترجم باسابقه ترک، را که خود از کارکنان دستگاه حکومتی روسیه در گرجستان بود، مأمور کرد به فتحعلی در تکمیل زبان روسی یاری رساند (مولوی، ۱۳۶۳: مدخل آخوندزاده).

میرزا فتحعلی در تفلیس درگذشت و در گورستان مسلمانان آن شهر به خاک سپرده شد. پس از درگذشت او، پلیس مخفی حکومت تزار، خانه او را تفتیش کرد، اما فقط به آثار چاپ‌شده وی دست یافت. فتحعلی از روی احتیاط، آثار خطی و یادداشت‌های خود را در منزل دخترش پنهان کرده بود. برخی ادعا کرده‌اند که تفتیش خانه فتحعلی پس از مرگ او به سبب بی‌اعتمادی و بدگمانی مقامات روس به وی بوده است، ولی این دعوی نمی‌تواند درست باشد؛ زیرا تا او زنده بود، کسی به نوشته‌هایش کاری نداشت و چون مُرد به سراغ آنها رفتند، و این طبیعی است؛ چراکه یادداشت‌های فتحعلی، به عنوان شخصی که در مأموریت‌های سیاسی مهم شرکت داشته، از نظر دستگاه دولتی، نمی‌بایست به دست کسان دیگری بیفتد. پس می‌توان گفت مقامات روس به بازماندگانش بی‌اعتماد بوده‌اند، نه به خود وی (آدمیت، ۱۳۴۹: ۲۲).

آخوندزاده گذشته از شعرهایی که به فارسی و ترکی سروده است، در نمایش‌نامه‌نویسی نیز دست توانایی داشت. او در فاصله سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۵۷ م. (۱۲۶۶-۱۲۷۲ ق.) کتاب تمثیلات را نوشت که شامل شش نمایش‌نامه کمدی و یک داستان منثور است. تمثیلات، تصویری واقع‌گرایانه از کاستی‌های اجتماعی و فرهنگی آن زمان سرزمین آذربایجان (شوروی) را برای خواننده ترسیم می‌کند.

کمدی وکلای مرافعه، آخرین نمایش‌نامه آخوندزاده است که در سال ۱۲۷۲ ق. / ۱۸۵۵ م. در سه پرده نوشته شده است. نویسنده در این اثر، انتقاد تند و تیز خود را متوجه دستگاه قضایی و سازکارهای رسیدگی به شکایات و مرافعات می‌کند. این نمایش‌نامه، ماجرای

اختلاف بیوه‌زنی به نام سکینه خانم با زن صیغه‌ای برادر مرحومش بر سر ارث و میراث اوست. دو وکیل شتیب‌ا به نام‌های آقا مردان و آقا سلمان با هم زدوبند می‌کنند و با گرفتن حق‌الوکاله‌های کلان، وکیل دو طرف دعوا می‌شوند و با پست‌ترین حیل‌ها سعی می‌کنند حق سکینه خانم را پایمال کنند.

انتقاد از دستگاه قضایی در نمایش‌نامه‌نویسی روسیه، جزو مضمون‌های کهن است که از نیمه دوم سده هجدهم میلادی در آثار نمایش‌نامه‌نویسان مشهوری مانند آلساندرو سوماروکوف (Александр Петрович Сумароков) و میخائیل ویریوفکین (Михаил Михайлович Веревкин) و واسیلی کاکاپنیست (Василий Капнист) به چشم می‌خورد. در دهه‌های ۱۸۵۰-۱۸۶۰ م. نمایش‌نامه‌نویسی به نام آلساندرو سوخاوو-کابیلین (Александр Сухово-Кобылин) سه نمایش‌نامه بسیار تند و تیز به نام عروسی کرچینسکی (Свадьба Кречинского) و پرونده (Дело) و مرگ تارلکین (Смерть Тарелкина) برضد نظام قضایی روسیه نوشت که با استقبال فراوان روبه‌رو شدند و در تئاترهای مختلف روسیه روی صحنه رفتند.

می‌توان شباهت‌های زیادی میان نمایش‌نامه آخوندزاده و سایر نمایش‌نامه‌های مشهور مکتب رئالیسم انتقادی روسیه - مانند بازرس گوگول (Гоголь) - پیدا کرد. شاید مهم‌ترین وجه شباهت وکلای مرفعه با آثار یادشده، تلاش برای تیپ‌سازی باشد. در وکلای مرفعه ما با تیپ سروکار داریم، نه قهرمان‌های دارای فردیت. دنیای درونی شخصیت‌ها به هیچ وجه به نمایش در نمی‌آید و هیچ عاملی دیده نمی‌شود که بتواند آنان را از نمونه‌های مشابهشان در جامعه متمایز کند. همچنین هیچ‌یک از شخصیت‌های اصلی توان آن را ندارد که به لطف اراده و احساس یا نیرویی درونی، خود را از سایرین بالاتر ببرد. نمونه این تیپ‌سازی، در نمایش‌نامه‌های یادشده مکتب رئالیسم انتقادی روسیه هم فراوان به چشم می‌خورد و آنها را در تمایز با خیلی از نمایش‌نامه‌های رمانتیک قرار می‌دهد که در آنها معمولاً یک شخصیت محوری بر سایرین سایه می‌اندازد و فردیت پیدا می‌کند و منحصر به فرد می‌شود.

نتیجه اجتماعی تیپ‌سازی در آثار رئالیسم انتقادی نیز جالب توجه است و ارزش آن را دارد تا مفصل‌تر درباره‌اش بحث شود. هنگامی که نویسنده‌ای در اثر خود، به جای یک شخصیت دارای فردیت، یک تیپ را هدف انتقاد قرار می‌دهد، در حقیقت از اوضاع اجتماعی

خاصی انتقاد می‌کند که باعث پیدایش این تیپ شده است. به اعتقاد نویسندگان تیپ‌ساز، هنگامی که شمار دارندگان یا عاملان یک عیب یا کاستی آن قدر زیاد می‌شود که می‌توان از آنها تیپ ساخت - یعنی به صورت یک چهره جمعی، که خواننده یا بیننده اثر بتواند نمونه‌های آن را در زندگی روزمره خود بازشناسد - پس حتماً اوضاع نابسامانی بر جامعه حکم فرماست که موجب پیدایش این عیب در شمار زیادی از افراد می‌شود. به عبارت دیگر، جامعه علت است و افراد یا تیپ‌ها معلول. این موضع ادیبان رئالیسم انتقادی در دهه‌های میانی سده نوزدهم میلادی بود که به خوبی در رمان مقصر کیست؟ (Кто виноват) نوشته نویسنده و منتقد بزرگ روس، آلکساندر هر تسن (Александр Иванович Герцен)، آشکار است. نیکالای چرنیشفسکی (Николай Гаврилович Чернышевский)، دیگر منتقد مشهور همان دوره، نیز اعتقاد داشت:

«چگونه می‌توان فرد را به دلیل خطایی سرزنش کرد که تقصیر آن بر عهده جامعه است؟ محکوم کردن پدیده‌های زندگی به معنای نفی و انتقاد از کس یا چیز مشخصی نیست، بلکه هدف از آن، پی بردن به کنه فضایی است که فرد در آن قرار دارد. باید بررسی کرد چه مجموعه‌ای از اوضاع زندگی برای اقدامات نیک مساعد است و چه مجموعه‌ای مساعد نیست» (گورالنیک، ۱۹۹۱: ۳۲).

ماهیت انقلابی آثار رئالیسم انتقادی، از همین نگرش سرچشمه می‌گرفت که: «اگر گناهان و کاستی‌های بشر یا شخصیت داستان، معلول کاستی‌های محیط و اوضاع و ساختار اجتماعی باشد، پس تقصیر در وهله نخست به گردن اجتماع است؛ یعنی باید این ساختار اجتماعی را که در زندگی و شخصیت مردم شر می‌آفریند، به هر قیمت ممکن باطل کرد. بدین گونه بود که نظام رئالیسم در اواسط سده نوزدهم، ماهیت نفی‌کننده، و به تبع آن، انقلابی خود را ظاهر ساخت» (گوکوفسکی، ۱۹۵۹: ۴۵۷).

بنابراین، رئالیسم انتقادی - که به نارضایتی از وضع موجود و تلاش برای تغییر آن توجه دارد - دو هدف اصلی را دنبال می‌کند: نخست، تلاش برای بیداری مردم از وضع موجود و ستم برخاسته از روابط اجتماعی مبتنی بر مالکیت خصوصی؛ و دوم، ایجاد روحیه آشوب و انقلابی در مردم و درهم شکستن ظرف کنونی جامعه (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۱۵-۳۲۲).

این موضع ادیبان روس با دیدگاه‌های آخوندزاده نیز همخوانی دارد. او هم هنر و ادبیات

را پیش از هر چیز، وسیله‌ای برای اصلاح اجتماعی قلمداد می‌کند و آن را از پند و موعظه مستقیم، مؤثرتر می‌شمارد: «اگر نصایح و مواعظ مؤثر می‌شد، گلستان و بوستان سعدی - !! الله من اوله الی آخره - وعظ و نصیحت است؛ پس چرا ملت ایران در مدت ششصد سال هرگز ملتفت مواعظ و نصایح او نمی‌باشند؟» (آخوندزاده، ۱۹۶۳: ۲۰۶). به نظر آخوندزاده، تا زمانی که علم و دانش در جامعه جایگاهی نداشته باشد و حکمرانان کوششی در جهت ترقی و پیشرفت آن سرزمین انجام ندهند، پند و موعظه مؤثر واقع نمی‌شود. وی بر این باور است که دانش و بینایی، آدمی را به نیکی و راستی و پرهیز از بدی و کج‌روی رهنمون می‌کند. او مردم را به تغییر ساختارهای ناکارآمد اجتماعی و ایستادگی در برابر استبداد محافظه‌کار فرا می‌خواند: «روولوسیون [انقلاب] عبارت از چنان حالتی است که مردم از رفتار مستبد و ظالم به ستوه آمده و به شورش اتفاق کرده... به جهت آسایش و سعادت خود قانون وضع کنند... و برای خود بر حسب تجویز فیلسوفان، موافق عقل، آیین تازه‌ای برگزینند» (آخوندزاده، ۱۹۸۵: ۲۵) و در نمایش‌نامه خود نیز دقیقاً یکی از همین ساختارهای ناکارآمد عصر قاجار - یعنی دستگاه قضایی فاسد - را هدف انتقاد خود قرار می‌دهد و با تصویر کردن تیپ‌ها، و نه شخصیت‌های منحصربه‌فرد، به انتقاد خود جنبه اجتماعی نیرومندتری می‌دهد.

غیر از انتقاد از دستگاه قضایی، آخوندزاده در نمایش‌نامه خود، مسئله اجتماعی مهم دیگری را نیز پیش می‌کشد و آن جایگاه زنان در جامعه است. در متن اثر، شاهد تیپ جدیدی از شخصیت‌های زن هستیم که برای آن زمانه غریب و کم‌سابقه است. در شخصیت سکینه خانم نشانه‌های بارزی از خواست بیشتر زنان برای رسیدن به حقوق فردی و اجتماعی به چشم می‌خورد. نخستین نشانه آن است که او همسرش را به خواست خود، و نه به اجبار دیگران، انتخاب می‌کند؛ خود شخصاً و به صراحت به حسن آقا، خواستگار سمج و متنفّذ، پاسخ منفی می‌دهد و برعکس، با وجود مخالفت عمه‌اش، به پیشنهاد ازدواج عزیز بیک روی خوش نشان می‌دهد: «من حالا دیگر نه پدر دارم، نه برادر؛ خودم وکیل خودمم... دیگر اختیار خودم را از دست نمی‌دهم. هیچ‌کس نمی‌تواند مرا به شوهر بدهد» (آخوندزاده، ۱۸۵۷: ۲۵۶-۲۵۷). این مکالمات در دوره و زمانی بیان می‌شود که حتی پسران ایرانی فقط با اجازه بزرگ‌ترهای خود همسر اختیار می‌کردند. گذشته از آن، خود سکینه خانم برای

احقاق حقش در دادگاه مشغول فعالیت می‌شود و شخصاً با وکلا مذاکره می‌کند. درست است که او عملاً در دام وکلای حيله‌گر گرفتار می‌شود، ولی همین شور و فعالیت او برای احقاق حقش، در زمانه‌ای که حتی گفت‌وگوی رو در رو با مرد نامحرم خلاف عرف شمرده می‌شد، نشان از تلاش برای دستیابی به جایگاه اجتماعی بالاتر دارد.

«آقا کریم: عزیز بیک! من با شما حرف می‌زنم. سکینه خانم هم گوش کند.

عزیز بیک: بفرمایید. با خود سکینه خانم هم می‌توانی حرف بزنی. او را مثل سایر دخترها تصور نکن. پایش بیفتد خودش هم حرف‌اف است. از جواب دادن عاجز نیست» (قراجه‌داغی، ۱۳۴۹: ۲۵-۲۶).

در این نمایش‌نامه، شخصیت زن دیگری هم وجود دارد که مورد بی‌عدالتی اجتماع واقع شده است. زینب خانم، زن صیغه‌ای حاجی غفور، پس از ده سال زندگی با وی هیچ سهمی از ارث نمی‌برد و آلت دست وکلای شیاد شده است. آخوندزاده از این بی‌پناهی زنان ایرانی در عصر قاجار متأسف است و ضمن اعتراض می‌گوید: «بیچاره زن حاجی غفور که ده سال صاحب خانه و دولت بوده است؛ حالا رواست که از همه این خانه و دولت محروم بشود؟» (آخوندزاده، ۱۸۵۷: ۴۲). درست است که زینب خانم نیز تا اندازه‌ای همدست نیرنگ وکلاست، ولی آخوندزاده به خوبی نشان می‌دهد که او از روی ناچاری و بی‌پناهی به چنین فریبی تن می‌دهد. زینب خانم در ابتدا فقط از اینکه هیچ حق و حقوقی به او تعلق نمی‌گیرد، شکایت کرده بود و قصدی برای نیرنگ و شهادت دروغ نداشت، ولی تحت تأثیر وکلای شیاد و باور این مطلب که اگر طبق دستور وکلا عمل نکند، کسی به دادخواهی‌اش گوش نمی‌دهد (مطلبی که البته به علت نظام فاسد قضایی عصر قاجار درست هم بود)، راضی می‌شود به دروغ ادعا کند که از مرحوم حاجی غفور، یک پسر دارد. حقوق و آزادی زنان و جایگاه آنان در جامعه در دو نمایش‌نامه دیگر میرزا فتحعلی آخوندزاده به نام‌های وزیر خان لنگران و خرس قولدورباسان هم به شکل بارزی به چشم می‌خورد که نشان از توجه ویژه آخوندزاده به این مسئله اجتماعی دارد.

یکی دیگر از مشابهت‌های بارز میان وکلای مرفعه و خیلی از نمایش‌نامه‌های روسی آن دوره، در پایان خوش و غیرمنتظره آن است. در دادگاه پایانی نمایش‌نامه و هنگامی که ظاهراً همه چیز بر وفق مراد وکلای شیاد است (شاهدان دروغینی خریداری شده‌اند و حاکم

شرع نیز به گناهکار بودن سکینه خانم باور پیدا کرده است)، ناگهان شاهدان زیر قول و قرار قبلی خود با وکلا می‌زنند و شهادت راست می‌دهند و گناهکاران واقعی را رسوا می‌کنند و البته اینها همه نتیجه تدبیر شاهزاده شریف و عادل (یعنی مقامی حکومتی و مافوق حاکم شرع) است. «حاجی داروغه خیال آقا مردان و آقا سلمان را فهمیده به شاهزاده حالی کرده بود و شاهزاده به بطلان عمل آنها، لازمه تدبیر به‌جا آوردند» (آخوندزاده، ۱۸۵۷: ۳۱۲). این پایان خوش، بسیار غیرمنتظره و ناگهانی است و هیچ توجیه و زمینه‌سازی قبلی برای آن در متن اثر وجود ندارد (شاهزاده اصلاً حضور مستقیم در نمایش ندارد و علت تغییر رفتار ناگهانی داروغه هم به هیچ وجه مشخص نیست) و در ساختار کلی اثر همانند نوعی وصله ناجور می‌نماید. منصور خلج نیز در تأیید این نکته می‌نویسد: «احتمال اینکه در دادگاه به طور ناگهانی قضیه معکوس گردد و شهود، حقیقت را بیان کنند وجود نداشت، اما در نهایت، داستان با یک حادثه دور از انتظار، دگرگون گشته، نمایش‌نامه پایان می‌پذیرد. علت چنین ایرادی در نمایش‌نامه شاید تعقیب اهدافی باشد که نویسنده به واسطه آن به خلق اثر نمایشی و غیرنمایشی پرداخت، و به نظرش بسیار مهم و اساسی است؛ و از این رو چنین ایرادی در متن نمایش‌نامه راه یافته است» (خلج، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۴). البته این وضع در برخی از نمایش‌نامه‌های مشهور دوران کلاسیسیزم روسی در نیمه دوم سده هجدهم دقیقاً به همین شکل به چشم می‌خورد. در پایان آخرین پرده نمایش‌نامه نابالغ (Недоросль) اثر فانونیزین (Фонвизин)، ناگهان یکی از شخصیت‌ها حکمی از جیش بیرون می‌کشد که به موجب آن سرپرستی تمام املاک قهرمان منفی اثر - که زمین‌دار بی‌رحمی است - از او گرفته می‌شود و بدین شکل برقراری عدالت انجام می‌پذیرد.

در نمایش‌نامه منظوم کاپنیست (Капнист) به نام دسیسه (Ябеда) نیز درست لحظه‌ای که قاضی و کارمندان فاسد دادگاه، حکم را به نفع شاکی هم‌پایه خود صادر می‌کنند، دو نامه از اداره عالی قضایی کشور به دست قاضی می‌رسد: یکی حکم بازداشت شاکی است و دیگری دستور محاکمه قاضی و کارمندان دادگاه به جرم رشوه‌گیری و زیر پا گذاشتن عدالت.

درباره علت پیدایش چنین پایان ناهمخوانی در این نمایش‌نامه‌ها، توجیه‌های مختلفی گفته شده است. یک توجیه آن است که نمایش‌نامه‌نویسان با چنین پایانی می‌خواهند

خواننده را به امکان اصلاح اوضاع خوش‌بین نگه دارند، نه اینکه اثر خود را با کامیابی شخصیت‌های منفی به انتها برسانند و این فکر را به خوانندگان و تماشاچیان اثر القا کنند که امکان مبارزه با این سرچشمه‌های شرّ در جامعه وجود ندارد. هرچند در این صورت، برای چرخش ناگهانی ماجرا در صحنه پایانی، قاعدتاً به زمینه‌سازی و مقدمه‌چینی بیشتر نویسندگان نیاز است. توجیه پذیرفتنی‌تر آن است که نمایش‌نامه‌نویسان برای فرار از تیغ سانسور به چنین ترفندی متوسل می‌شوند و برای آنکه هیئت حاکمه را از گناه و تقصیر مبرا جلوه دهند، در پایان نمایش، آنان را در جامعه مدافعان و برقرارکنندگان عدالت وارد صحنه می‌کنند تا لبه تیز انتقاد متوجه زیردستان شود و نه مقامات عالی حکومت. البته تأثیر نمایش‌نامه‌نویسان مشهور دوران کلاسیسیزم روسیه در نیمه دوم سده هجدهم - به‌ویژه فانونیزن - در پایان این نمایشنامه آخونده‌زاده دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

آثار نویسندگان ایرانی، ویژگی‌های مشترکی با رئالیسم به معنای عام آن در سراسر اروپا دارد؛ ویژگی‌هایی که باعث می‌شود این آثار را در مکتب رئالیسم قرار دهیم، اما همچون ادبیات هر کشور دیگری، ویژگی‌های منحصر به فرد و البته تفاوت‌هایی با آثار رئالیستی دیگر مناطق دنیا دارد؛ هرچند این تفاوت‌ها رفته رفته کمرنگ می‌شود. درباره رئالیسم انتقادی نیز این مطلب صدق می‌کند.

ادبیات روسیه جایگاه عمیق و تأثیرگذاری در ادبیات جهان دارد که جامعه ادبی ایران را هم از این موضوع بی‌تأثیر نگذاشته است. ترجمه آثار روسی، نقش بسزایی در این راه بر عهده دارند. آشنایی نویسندگان ایرانی با آثار ادبی روس باعث شد تحول بزرگی در ادبیات ایران به وجود آید. با در نظر گرفتن این اتفاق ادبی می‌توان گفت بیشتر آثار سبک رئالیسم انتقادی نویسندگان ایرانی، تأثیر گرفته مستقیم یا غیرمستقیم از ادبیات رئالیسم انتقادی روسیه است. همان طور که گفته شد، این مکتب اصولاً پدیده‌ای است مختص روسیه و نویسندگان ایرانی تحت تأثیر آنجا، آثاری به مقتضای زمان خود خلق کردند.

در این مقاله تلاش شد نشان داده شود که آخونده‌زاده با بهره‌گیری از ویژگی‌های رئالیسم انتقادی روسیه و با استفاده از دستاوردهای نویسندگان بزرگ آنجا، دیدگاه‌های خود را درباره مسائل مختلف اجتماعی آن دوران بیان کرده است. او ضمن نشان دادن

مشکلات فراوان در راه رساندن توده‌های مردم به سطح بالاتری از شعور، می‌داند که در بین این توده‌ها افرادی هستند که قادرند در برابر جهالت و بی‌عدالتی موجود در جامعه ایستادگی کنند. او با سیماهای مثبت نشان می‌دهد که دنیای موهوم‌پرستی و جهالت قادر نیست در میان مردم، عشق به آزادی و اشتیاق به ایجاد دنیای تازه و معقول را از بین ببرد. اگر امروز آن‌قدرها نیرومند و آشکار نیست، فردا با تمام نیروی خود تجلی خواهد کرد. همین ایمان به آینده است که در کمدی‌های آخوندزاده روح خوش‌بینی می‌دهد و آنها را نشاط‌بخش و زندگی‌پرور می‌کند. این چنین او به امکان دگرگونی اساسی در جامعه باور دارد.

منابع

- آدمیت، فریدون (۱۳۴۹)، *اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده*، تهران، خوارزمی.
- آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۹۶۳)، *القبای جدید و مکتوبات*، باکو، علم.
- _____ (۱۹۸۵)، *مکتوبات*، بی‌نام (خارج از ایران)، مرد امروز.
- خلج، منصور (۱۳۸۱)، *نمایش‌نامه‌نویسان ایران: از آخوندزاده تا بیضایی*، تهران، اختران.
- دهباشی، علی (۱۳۷۷)، *یاد سید محمدعلی جمالزاده*، تهران، ثالث.
- ژوکوف، ی.م. (۱۹۷۸)، *دانشنامه نقد ادبی*، مسکو، ساوتسکایا اینتسیکلوپدیا.
- ساجکوف، بوریس (۱۳۶۲)، *تاریخ رئالیسم: پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز*، تهران، تندر.
- قراجه‌داغی، میرزا جعفر (۱۳۴۹)، *تمثیلات میرزا فتحعلی آخوندزاده*، تهران، چاپخانه ارژنگ.
- گورالنیک، ا.آ. (۱۹۹۱)، «*زیباشناسی و نقد انقلابی - دموکراتیک دهه ۱۹۶۰: چرنیشفسکی و دابرابیووف*»، در *تاریخ ادبیات جهان* (هشت جلد)، جلد هفتم، مسکو، نائوکا.
- گوکوفسکی، گ.آ. (۱۹۵۹)، *رئالیسم گوگول*، لنینگراد، ادبیات هنری.
- فتوحی رودممعجی، محمود (۱۳۸۵)، *شکل‌گیری رئالیسم ایرانی*، کنفرانس بین‌المللی جایگاه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه داکار بنگلادش.
- مولوی، محمدعلی (۱۳۶۳)، «*آخوندزاده*»، در *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*، تهران.