

## نقد و تحلیل نمایشنامه سرگذشت مرد خسیس

شیرین پاریاب\*

### چکیده

این مقاله در پی آن بوده است تا به تحلیل داستانی و محتوایی نمایشنامه سرگذشت مرد خسیس اثر میرزا فتحعلی آخوندزاده که در حقیقت آغازگر نمایشنامه نویسی به شیوه مدرن در خاورمیانه بوده است بپردازد. نخست طرح (پلات) نمایشنامه که شامل گرهِ افکنی‌ها و گرهِ گشایی‌های اصلی و فرعی، کشمکش، تعلیق، بحران، نقطه اوج و پایان بندی است به دقت بررسی شده؛ سپس چگونگی شخصیت پردازی مورد تحلیل قرار گرفته است. بدین گونه که نویسنده در پرداخت شخصیت‌ها که از طریق چند روش، کنش و گفتار، صورت ظاهری و نام‌گذاری افراد صورت می‌گیرد تا چه اندازه موفق بوده است. همچنین لحن و گفت‌وگوی نمایش، تحلیل درون‌مایه و در انجام نتیجه‌گیری بررسی‌ها آمده است.

### کلید واژه‌ها

آخوندزاده، طرح، شخصیت‌پردازی، لحن و گفتگو، درون‌مایه.

---

\* کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانش‌گاه آزاد اسلامی رودهن.

## مقدمه

شاید بتوان گفت که نمایش، اجتماعی‌ترین گونه ادبی است که از دوره‌های باستان پا به پای رشد و تکوین انسان به تکامل خود ادامه داده است.

اگر به ریشه و خاستگاه هر هنری بنگریم، از آن جا که ذاتی پویا دارد، در می‌یابیم که از مرحله زایش و تکوین تا تکامل آن فراز و فرودهایی فراوان را از سر گذرانده است. اما نمی‌توان هنگامی که هنر به بلوغ و کمال رسید، نقطه آغازین آن را، که در مقایسه با اکنون بسیار ابتدایی است، نادیده گرفت. اگرچه هنر نمایش، چه در مرحله مکتوب شدن و چه اجرا، در یونان با تراژدی‌های با شکوهی به پایگاهی رفیع رسید<sup>۱</sup>، اما بسیار پیش‌تر از آن در بین ملل شرق چون ایران، کلد، مصر و ... نیز این هنر به دلیل کارکرد مذهبی‌ای که داشت از جایگاهی ویژه برخوردار بود<sup>۲</sup>.

پیش از آشنایی ایرانیان با آثار نمایشی اروپایی به شیوه مدرن و امروزی آن، تعزیه نامه‌های نمایشی، نقالی، نمایش تخته حوضی، سیاه بازی، پرده‌خوانی، معرکه، تقلید و بقال بازی - که قدمت بعضی از آن‌ها به پیش از قرن نهم هجری می‌رسد - جایگاهی ویژه داشتند<sup>۳</sup>.

در اوایل قرن سیزدهم ه.ق. ادبیات نمایشی ایران به سبب عوامل متعدد سیاسی - اجتماعی دستخوش تغییر و تحولی قابل توجه می‌شود. از جمله این عوامل می‌توان برخورد با آثار نمایشی اروپاییان، فن ترجمه و چاپ و تأسیس دارالفنون را نام برد. اولین نمایش‌نامه‌هایی که به تقلید از اروپاییان نوشته شده آثار نمایش‌نامه‌نویس ایرانی تبار آذربایجانی «میرزافتحعلی آخوندزاده» است که به زبان ترکی آذربایجانی نوشته شد و سپس «میرزا جعفر قراچه داغی» زیر نظر مستقیم خود نویسنده - که خود پارسی نویس ماهری بود - آن‌ها را به پارسی ترجمه کرد<sup>۴</sup>.

میرزا فتحعلی آخوندزاده، فیلسوف، مورخ، منتقد، مصلح اجتماعی، پیشرو نمایش‌نامه‌نویسی و داستان‌پردازی اروپایی و مبتکر اصلاح خط و تغییر الفبا در جوامع اسلامی، روشن‌فکر ایرانی الاصلی است که در سال ۱۲۲۸ ه.ق. ۱۸۱۲ م در «نوخه» از محلات شکی به دنیا آمد. وی را پیشرو فن نمایش‌نامه نویسی و داستان‌پردازی اروپایی در خط آسیا نامیده‌اند<sup>۵</sup>.

وی پس از سفر به تفلیس، در جوانی با دوره‌ای از ادبیات روس روبه‌رو شد که از طرف منتقدان و ادب شناسان «عصر رالیسم» خوانده شده است. در این زمان با آثار نویسندگانی چون مولیر، گریبایدوف و گوگول آشنا شد و خود تصمیم به نوشتن

نمایشنامه گرفت و از سال ۱۲۶۶ تا ۱۲۷۳ هـ.ق. شش نمایشنامه و یک داستان نوشت که همه آنها در انتقاد اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی دوران است و نام آن را «تمثیلات» نهاد.<sup>۶</sup>

ترتیب تاریخی آثار نمایشی او این گونه است:

۱. ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر (۶۷-۱۲۶۶ هـ.ق)
۲. موسی ژوردان حکیم نباتات... (۱۲۶۷ هـ.ق.)
۳. وزیرخان لنکران (۱۲۶۷ هـ.ق.)
۴. خرس دزد افکن (۱۲۶۸ هـ.ق.)
۵. سرگذشت مرد خسیس (۱۲۶۹ هـ.ق.)
۶. وکلای مرافعه (۱۲۷۲ هـ.ق.)

در این مقال، یکی از نمایشنامه‌های معروف وی «سرگذشت مرد خسیس» هم از نظر داستانی و هم محتوایی نقد و بررسی می‌شود؛ اگرچه هنر نمایشنامه‌نویسی به مراحل بالایی دست یافته است و این اثر در مقایسه با آثار امروزی بسیار ساده و ابتدایی می‌نماید اما در خور یادآوری است که آخوندزاده پیشتر از آن که نویسنده‌ای حرفه‌ای باشد، یک مصلح اجتماعی و سیاسی است و یکی از ابزارهایی که او را در این راستا یاری می‌داد، ادبیات و هنر بود و دیگر این که اهمیت او در آغازگر بودن این نوع ادبی به شیوه مدرن و امروزی است و برشمردن نقص‌ها و کاستی‌های این نمایشنامه از ارزش آن کم نکرده بلکه نوآوری‌ها و توانایی‌هایی که وی از خود نشان داده، در خور تحسین و ارزشمند است.

### توضیح اجمالی چند اصطلاح

**طرح:** «طرح داستان، ترکیبی از رشته حوادث یا رویدادهای علی و معلولی است.»<sup>۷</sup>

**شخصیت:** شخصیت پیش طرح‌هایی است که به قصد سرگرم کردن علاقه‌مندان به اثر ادبی طراحی می‌شود. در حقیقت اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان و نمایشنامه ظاهر می‌شوند شخصیت نام دارند.<sup>۸</sup>

**گفت‌وگو:** گفتار شخصیت‌ها در هر نوع متن روایی، داستان یا نمایشنامه گفت‌وگو نام دارد.<sup>۹</sup>

**درون‌مایه:** فکر اصلی هر داستانی را گویند. «درون‌مایه هر داستان نکته مهمی را درباره انسان و زندگی او بیان می‌کند.»<sup>۱۰</sup>

### چکیده نمایشنامه مرد خسیس

حیدر بیک که نمی‌تواند خرج عروسی خودش را با صونا خانم بدهد، با دوستانش و تاجر خسیسی با نام حاجی قره از مرز رود ارس عبور می‌کند تا با خرید کالاهای غربی که اکنون دولت ممنوع کرده و در حکم قاچاق است، به سود بسیاری دست یابد. هنگام بازگشت، حاجی قره برای این که زودتر به بازار برسد از حیدر بیک و دیگران جدا می‌شود و مأموران روسی او را دستگیر می‌کنند. حیدر بیک بازمی‌گردد و مراسم عروسی را برپا می‌کند. از آن‌جا که سابقه زیادی در دزدی و راه‌زنی داشته، مأموران روسی از راه می‌رسند و می‌خواهند او را به جرم دزدی ابریشم ارمنی‌ها [نه قاچاق] دستگیر کنند. پس از دستگیری دزدان واقعی و مبرا شدن او از گناه دزدی، «حاجی قره» را می‌آورند. حیدر که از بازجویی مأمور روسی به تنگ آمده، به قاچاق کالاهای فرنگی اعتراف کرده، دستگیر می‌شود. اما به سبب گریه‌های نامزد حیدر، مأمور دولتی، او و حاجی قره را می‌بخشد.

### طرح

نمایشنامه در پنج مجلس بیان می‌شود. صحنه اول از مجلس یکم، با درد دل حیدر بیک [شخصیت محوری] با دوستش آغاز می‌شود که زمینه چینی‌ای برای آغاز درام و شرح اوضاع و احوال اوست.



اعتراف حیدریک به جرمش نزد مأمور روسی (ص ۱۳۹)

روح

آغاز

گروه انگلی اصلی

گروه گمنامی اصلی

پایان

حیدر یک با صفریک از مشکلاتش

می‌گوید. (صص ۲-۱۱۱)

آبا حیدر یک موفق می‌شود بدون هیچ

دردسری از قاچاق مال فرنگ برگشته،

مراسم عروسی برپا کند؟ (ص ۱۷۸)

مأمور روس حیدریک را می‌بچشد و با

ضمانت آزاد می‌کند. (ص ۲۴۱)

نچالکی پسالانی که پول حاجی قوه را

دزدیده بودند سرزین می‌کنند؛ در حالی که

حاجی قوه از او تشکر می‌کند از صحنه خارج

می‌شود. (ص ۲۴۵)

نمودار طرح نمایش‌نامه سرگذشت مرد فسیس

بی‌پولی و نداشتن یک شغل مناسب [عامل برانگیزنده که موجب آشفتگی می‌شود]، مانع از این است که او مراسم عروسی را طبق سنت به پا کند [گره‌افکنی اول] یکی از دوستان پیشنهاد می‌دهد که با گذشتن از مرز، کالاهای فرنگی قاچاق کنند؛ اما برای این کار نخست باید موفق شوند از مردی خسیس با نام حاجی قره پول قرض کنند [گره‌افکنی دوم]. هم چنین حیدر بیک باید صونا خانم را راضی به این کار کند؛ زیرا به او قول داده که در همان شب با هم فرار کنند؛ اما دختر به هیچ عنوان حاضر نیست که نامزدش دوباره پی قاچاق برود و زندانی شود [گره‌افکنی سوم]. حیدر آن قدر اصرار می‌کند و بحث و جدل بین آن‌ها آن قدر ادامه پیدا می‌کند که مادر صونا از راه می‌رسد و صونا مجبور می‌شود رضایت دهد [گره‌گشایی سوم]. حیدر قول می‌دهد بی‌هیچ دردسری با پول برگشته، برای او عروسی بگیرد [گره‌افکنی اصلی و چهارم: آیا حیدر موفق می‌شود که بدون دردسر عروسی بگیرد و دستگیر نشود].

ستیز شخصیت محوری از نوع ستیز آدمی با جامعه است. فضای جامعه که قوانین دولت روس بر آن حکم می‌راند، دیگر دزدی و قاچاق و راهزنی را بر نمی‌تابد. از طرفی، حیدر بیک هر کاری غیر از این را عار می‌داند، بنابراین بر ضد این قانون برمی‌خیزد. او هنوز حال و هوای گذشته پرهرج و مرج را در سر دارد.

در مجلس دوم، در همان آغاز دعوایی بین حاجی قره با فردی دیگر بر سر یک عباسی روی می‌دهد که نشان دهد راضی کردن چنین فردی برای قرض گرفتن پول کار ساده‌ای نیست. او هم از کار و بار کسادهش که ممنوع شدن فروش پارچه فرنگی عامل آن است، با خود می‌نالد. از این طریق او نیز در تقابل و تضاد با جامعه و قوانین آن و هم سو با شخصیت محوری قرار می‌گیرد و این چنین او نیز زمینه را برای پذیرفتن پیشنهاد بیک‌ها فراهم می‌کند. پس از کشمکش بسیار و با اطمینان به این که او سود فراوانی خواهد برد و به شرط قرض دادن پول با بهره و حمایت بیک‌ها از او در راه، راضی می‌شود که به آن‌ها پول قرض دهد [گره‌گشایی دوم].

در همین مجلس، پیشاپیش از جانب حاجی قره و نوکرش به عواقب بد بی‌اجازه رد شدن از سر مرز و وحشتناک بودن مجلس استنطاق روس [روس‌ها در جایگاه شخصیت مخالف] اشاره می‌شود. هم‌چنین پیشاپیش یکی از بیک‌ها با جمله‌ای که به حاجی قره می‌گوید، طرح را پیشگویی می‌کند. او به حاجی می‌گوید که گاهی مأموران دولتی و راهزنان با لباسی مبدل راه را بر آدمی می‌بندند [تقویت بحران و پیچیده کردن طرح].

مجلس سوم، صحنه‌های به نمایش گذاشتن بزن بهادری بیک‌ها و ناکارآمدی نظامیان است. ابتدا «بیک‌ها» برای رد گم کردن در مکانی پایین‌تر، های و هویی راه می‌اندازند [گره افکنی پنجم]. قزاق‌های فریب خورده، به آن سو می‌روند [گره گشایی پنجم]. اما در این میان حاجی قره میان رود ارس می‌افتد [گره افکنی ششم] ولی با کمک بیک‌ها نجات پیدا می‌کند [گره گشایی ششم]. همین که از این کار فارغ می‌شوند، «اوهان» به همراه ارمنی‌های مسلح دیگر که مسؤول نگهداری از مرز هستند، جلو آن‌ها را می‌گیرند [گره افکنی هفتم]. ابتدا جلو بیک‌ها رجز می‌خوانند، اما حیدر بیک با دوستان به آن‌ها حمله کرده، با تهدید آن‌ها را می‌پراکند تا جایی که آن‌ها راه را برای او باز کرده و نظامی بودن خود را انکار می‌کنند [گره گشایی هفتم]. نویسنده نگاهی انتقادی به تمام طیف‌های جامعه دارد و گاهی در نمایش صفات طبقه‌ای یا فردی اغراق می‌کند تا طنزی گزنده ایجاد کند، اما در بعضی مواقع مانند این صحنه، این اغراق‌ها [همچنان که در نمایش وزیرخان لنکران چنین است] موجب شده که طرح آسیب ببیند. این سربازان، نماینده دولت و جامعه [شخصیت مخالف] هستند، اما ضعف آن‌ها در مقابل شخصیت محوری، موجب شده تعلیق قوی و جذابی در این مجلس وجود نداشته باشد؛ بلکه بیش‌تر مفرح و سرگرم کننده باشد، اگرچه به طور طبیعی این برتری گاهی از آن شخصیت مخالف و گاهی از آن شخصیت محوری است؛ او در این مجلس هر دو بار براحتی از این موانع عبور می‌کند. تعلیق، حاصل حمله‌ها و دفع‌های دوسویه است.

از سوی دیگر حاجی قره برای فروش زودتر پارچه‌ها با نوکرش از «بیک‌ها» جدا می‌شود. در مجلس چهارم حاجی قره با دو ارمنی کشاورز برخورد می‌کند و گمان می‌کند آن‌ها از همان گروهی‌اند که با لباس مبدل جلوی دیگران را می‌گیرند [گره افکنی هشتم]. قسمت اعظم مجلس چهارم به تهدیدات و بگومگوهای حاجی قره با آن‌ها اختصاص داده شده که سرشار از بار نمایش است. ناگهان مووراو (حاکم) که سه روز است پی دزدان ارامنه اکلپس می‌گردد از راه می‌رسد و آن‌ها را دستگیر می‌کند [گره گشایی هشتم و گره افکنی نهم]، اما نوکر حاجی قره با کالاها زودتر از این رویداد فرار می‌کند [گره افکنی دهم].

مجلس پنجم با عروسی حیدر بیک و صونا آغاز می‌شود. همسر حاجی قره از راه می‌رسد و خبر می‌دهد که حاجی هنوز نرسیده است [گره افکنی یازدهم]. در این میان، نچالانک [مأمور روسی و در مقام ضد قهرمان] وارد شده، حیدر بیک را به جرم دزدی ابریشم‌های ارمنی‌های اکلپس دستگیر می‌کند [گره افکنی دوازدهم]؛ بویژه که اوهان

را هم به عنوان شاهد دارد [گره افکنی سیزدهم]. اوهان به دروغ می‌گوید که آن‌ها بیست نفر بودند و به همین دلیل نتوانستند جلودار آن‌ها شوند. نچالنگ به حرف حیدر که به دروغ‌گویی اوهان اشاره می‌کند اهمیتی نمی‌دهد، زیرا به نظر او طایفه تاتار همه دروغگو هستند و برای مثال، به فردی که مووراو دستگیر کرده اشاره می‌کند. سپس حاجی قره را می‌آورند [گره‌گشایی یازدهم].

حیدر و حاجی قره هنوز با نچالنگ در کشاکش و انکار و اصرار بودند که یساوولی خبر می‌آورد مووراو دزدهای واقعی را دستگیر کرده است [گره‌گشایی نهم و دوازدهم]، اما یک نفر قاچاقچی هم با بار پارچه‌های فرنگ دستگیر شده است. او را احضار می‌کنند و با دیدن او حاجی از حال می‌رود، زیرا آن شخص، نوکر حاجی است [گره‌گشایی دهم]. کرمعلی به سؤالات نچالنگ پاسخ‌های بی‌سروته می‌دهد [گره افکنی چهارم]. حیدر بیک که گویا از این وضعیت به تنگ آمده، تصمیم به اعتراف می‌گیرد [افزایش گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها که نمایش را به اوج خود رسانده است]. او اعتراف می‌کند که دزدی نکرده است و دو نفر از دوستان او و حاجی قره به قاچاق کالاها می‌فرنگ رفته بوده‌اند و تعداد آن‌ها پنج نفر بوده، نه بیست نفر، آن چنان که اوهان گفته است [گره‌گشایی سیزدهم و اوج]. نچالنگ او را به جرم قاچاق دستگیر می‌کند، اما گریه‌های صونا خانم دل او را به رحم می‌آورد و حیدر را می‌بخشد [گره‌گشایی اصلی]. در نتیجه حاجی و کرمعلی هم آزاد می‌شوند و همه چیز به خوشی پایان می‌پذیرد.

این مجلس سرشار از گره‌افکنی و گره‌گشایی است و تعلیق، حاصل فراوانی رویدادها و تا حدودی گفت و گوی شخصیت‌هاست. برخلاف مجلس پیشین که شخصیت مخالف چهره قوی‌ای از خود نشان نمی‌داد، نچالنگ [که او هم نماد شخص مخالف یعنی دولت روس است] سرسختی به خرج می‌دهد و نیروی او و نیروی شخصیت محوری در دو سطح متفاوت تقریباً در یک اندازه است. بنابراین ستیز دو سویه موجب کنش و علاقه مخاطب برای آگاهی از ادامه ماجرا می‌شود. هم چنین این مجلس، جای به نمایش گذاشتن استنطاق روس‌هاست؛ همان استنطاقی که بارها در طول مجلس‌های پیشین به آن اشاره شده بود [نیرو و قدرت ضد قهرمان].

ستیز نمایش نیز از نوع تصاعدی است، یعنی روابط علی و معلولی به خوبی از آغاز اثر مراعات شده است و گره‌افکنی و گره‌گشایی‌ها تا صحنه‌های آخر مجلس آخر به خوبی پیش آمده است. حیدر بیک به علت بی‌پولی و حاجی به علت خست و طمع به قاچاق می‌روند.



چون بیکها «هزار روباه بازی بلدند» و مأموران درجه پایین بی‌عرضه و ناتوانند، بیکها بر آنها پیروز می‌شوند. چون حاجی می‌خواست زودتر به پول برسد از آنها جدا شد. به علت بدبینی حاصل از حرف بیکها حاجی به دو کشاورز شک کرده بود. به علت سابقه بد حیدر که در آغاز نمایش نیز به آن اشاره شد نچالنگ به سراغ او آمد و به علت پرسش و پاسخ‌های بسیار و سخت‌گیری نچالنگ حیدر اعتراف می‌کند، اما هنگامی که داستان به اوج خود می‌رسد، همین مأمور عبوس و جدی که این همه از او ترسان و لرزان بودند به علت دلسوزی برای صونا حیدر را با ضمانت می‌بخشد. در واقع در این قسمت آن روابط علی و معلولی منطقی و قوی که نمایش را دارای تعلیق جالب توجهی کرده بود، دستخوش هدف‌های اجتماعی و انتقادی نویسنده می‌شود و به طرح آسیب می‌رساند.

این واکنش نچالنگ مغایر با روحیه قانون‌خواهی اوست که از ابتدا تا انتهای نمایش - به ویژه در سخنرانی او در آخر - بر آن تأکید داشت. اما چون نوع نمایش کم‌دی است و ویژه کم‌دی به ویژه کم‌دی‌های اخلاقی با پایانی خوش تمام می‌شود؛ تا درس اخلاق را در فضایی مفرح و سرگرم‌کننده به مخاطب - به ویژه مخاطب عامی و ساده‌اندیش آن زمان - بدهد؛ [چون تأثرهای با مضامین روشنفکرانه هنوز باب نشده بود.] به این علت، نویسنده بدون در نظر گرفتن اصول و تکنیک درست و لازم برای گره‌گشایی اثرش، این‌گونه پایانی برای آن در نظر گرفته است؛ همان‌گونه که خسیس مولیر نیز با همین تصادف‌های عجیب پایان پذیرفت.

### شخصیت پردازی

کنش و گفتار

شخصیت محوری: حیدر بیک

شخصیت مخالف: دولت روس (فضای سیاسی - اقتصادی جامعه)

### حیدر بیک

وی شخصیتی قراردادی و سنتی است که بزن بهادرهای عاشق پیشه‌ی داستان‌های سنتی را به ذهن متبادر می‌کند. در گفت و گویی که در آغاز نمایشنامه با صفر بیک دارد، به معرفی کامل خوی و منش، پایگاه اجتماعی و جهان‌بینی خود می‌پردازد:

حیدربیک: خدایا این چه عصریست، این چه زمانه ایست؟ [...] روزهای

گذشته، دوره‌های پیش، میان هر هفته یا ماهی یک دفعه لااقل

آدم کاروانی می‌چاپید، اردویی می‌زد، چپاولی می‌کرد...<sup>۱۱</sup>

در واقع برای امثال او، فضای کاری مناسبی وجود ندارد که مشغول کاری دلخواه شوند. کسی با طرز فکر او کاری مثل زراعت را ننگ می‌داند. او از مأمور دولتی می‌خواهد که شغلی به او پیشنهاد کند تا دست از دزدی بردارد اما او این گونه واکنش نشان می‌دهد:

حیدربیک: [...] ببین چه جواب داد به من؛ حیدر بیک زراعت بکن، باغ

بکار، داد و ستد برو، خرید و فروخت بکن، گویا که من «بانازور»

ارمنی هستم که هر روز تا شب خیش برانم... پدر من قربان

بیک، خدا رحمتش کند، این کارها را نکرده است. من هم که

پسر او هستم هرگز از این کارها نخواهم کرد.<sup>۱۲</sup>

بنابراین او و صونا خانم که مدت‌هاست به یکدیگر علاقه دارند، تصمیم به فرار می‌گیرند، اما حیدربیک پشیمان می‌شود. با تکیه بر زور بازو، به پیشنهاد دوستانش تصمیم به قاچاق مال فرنگ می‌گیرد. در گفت و گوها بر بزن بهادری او تأکید می‌شود که این ویژگی با توجه به فضای جامعه، عامل اعتماد و اطمینان دیگران به امثال او است:

عسکر بیک: همه می‌دانند در همهٔ قراباغ هر جا که اسم حیدربیک گفته می‌شود، مرغ پر می‌اندازد.<sup>۱۳</sup>

پس از این که حاجی قره رضایت داد که سرمایه‌گذاری کند به سفر می‌روند. هنگام بازگشت و در گیر و دار این قاچاق، نویسنده رگه‌هایی از پهلوانی را در او به نمایش می‌گذارد. هنگام عبور از رودخانهٔ ارس حاجی قره در آب می‌افتد. در حالی که نوکر حاجی قره اصرار دارد که او را رها کند تا بمیرد او این گونه واکنش نشان می‌دهد:

عسکر بیک: مردکه جفنگ نگو، طناب را در آر بده این جا!

کرمعلی زود طناب را در می‌آورد می‌دهد [...]

حیدربیک طناب را حلقه کرده می‌اندازد می‌افتد به گردن حاجی قره و می‌کشد...<sup>۱۴</sup>

هم‌چنین در هنگام درگیری با مأموران دولتی نشان می‌دهد که در کارش مهارت دارد. و هنگام رویارویی با آنها با تهدید و رجزخوانی همه را فراری می‌دهد، این صحنه‌ها سرشار از پویایی و اعمال نمایشی است:

... حیدربیک تفنگ دست گرفته پیش‌تر می‌آید

حیدربیک: ای سواره! چه کاره‌اید؟ سر راه را چرا گرفته‌اید؟ از راه بیرون بروید. اوهان: په، از راه چرا بیرون برویم، تو کیستی که همچو دلیرانه حرف می‌زنی؟ حیدربیک: قرشمال، قراسوارانی<sup>۱۵</sup>؟ راه داری؟ به تو چه سر راه مردم را گرفته‌ای؟ هر که هستیم گفتم از راه بیرون برو، بگو چشم! می‌خواهی شکمت را سفره بکنم؟ تفنگ را بلند می‌کند

ای پسر! عسکر بیک، صفریک! ایستاده‌اید؟ چرا نمی‌زنید، بیفتید، بزنید بکشید. اوهان و آدم‌هاش از راه کناره می‌کنند

اوهان: مرد عزیز، دیوانه شده‌ای؟ هار شده‌ای؟ [...]

اوهان: آ، جان عزیز، دیوانه نباش‌ها، ببین ما رفتیم...<sup>۱۶</sup>

و پس از آن که همه آن‌ها را فراری داد، به راه خود ادامه می‌دهند. در مجلس آخر در حالی که او و صونا خانم ازدواج کرده و جشن و سرور برپاست، مأموران حکومتی از راه رسیده و پس از شناسایی او، دستگیرش می‌کنند. اما به شرط ضمانت آزاد می‌شود!

با توجه به تعریفی که در ابتدا از شخصیت محوری ارائه شده: یعنی کسی که با اراده خویش دست به کاری می‌زند که برخلاف وضع موجود است؛ آغازگر مبارزه است؛ نمایش‌نامه با شرح مشکلات، وقایع و رویدادهایی که با آن سرو کار دارد آغاز یافته و پایان می‌یابد و از این طریق توجه خواننده را به سرنوشت خود جلب می‌کند.<sup>۱۷</sup> برخلاف این که «حاجی قره» را که داستان به نام اوست قهرمان اصلی می‌دانند،<sup>۱۸</sup> حیدربیک در این مقام قرار دارد، اما او در جای‌گاه شخصیت محوری، پرداختی سطحی و گذری دارد. او شخصیتی «ساده» دارد که با یک بعد پهلوانی خود در داستان حضور دارد و در ترسیم چهره او، نویسنده از تیپ‌سازی فراتر نرفته و هیچ فردیت و هویتی به او نداده است. او به اصطلاح شخصیتی پویا دارد، اما از ضعف‌های او همین تحول ناگهانی اوست. در ابتدای داستان او کار نظام را نوکری می‌داند:

حیدربیک: اگر بخواهی نوکر هم بشوی به جنگ بروی، باید سر این لزگی‌های لات و لوت بروی...<sup>۱۹</sup>

و تذکر نچالانک که او را از دزدی منع کرده بود به هیچ می‌دارد؛ زیرا دزدی کار آبا و اجدادی اوست.<sup>۲۰</sup> اما در آخر داستان بی‌آن که خواننده پیش زمینه قبلی داشته باشد و یا اتفاق تازه‌ای غیر از تهدید و سرزنش تکراری نچالانک پس از دستگیری او

بیفتد، کسی که در سراسر نمایشنامه جز رجزخوانی و شاخ و شانه کشیدن، در برابر مأموران دولت واکنش دیگری از خود نشان نمی‌داد، چهره دیگری از خود نشان می‌دهد: حیدر بیک: نچالانک این کنیز شما است. دیروز عروسیش را کرده آورده‌ام باعث همه‌ی این بدبختی‌های من همین است. [...]

کاش که می‌مردم این روز را نمی‌دیدم.<sup>۲۱</sup>

حتی از این فراتر رفته و می‌خواهد وارد ارتش شود، این تحول هم حاصل دخالت نویسنده‌ای است که برای خود رسالت اجتماعی قائل است و نیاز دارد که پیام اخلاقی خود را از طریق همین کنش‌ها و واکنش‌ها نشان دهد، در حالی که اگر پیش زمینه‌ای برای این تحول نباشد، به واقع نمایی شخصیت آسیب جدی می‌زند:

حیدر بیک: نچالانک، من حاضرم این تقصیر را در داغستان پیش روی دشمنان پادشاه با خون خویش بشویم.<sup>۲۲</sup>

بنابراین او نیز شخصیت ایستایی دارد که تظاهر به پویا بودن می‌کند.

ابراهیم مکی درباره‌ی شخصیت مخالف می‌گوید: «شخصیت مخالف به خلاف شخصیت محوری که ناگزیر باید آدمی باشد؛ می‌تواند در قالب آدمی، طبیعت، آداب و رسوم و یا حتی یک نظام اجتماعی عرضه شود؛ چرا که، شخصیت مخالف – که در این مورد بهتر است آن را نیروی مخالف بنامیم – لازم نیست دارای خواست و اراده باشد. حال آن که لازمه‌ی وجودی شخصیت محوری خواست و اراده‌ی اوست. شخصیت و یا نیروی مخالف شرایطی است که موجود است می‌تواند افکار و عقایدی باشد که رایج است و شخصیت محوری را به مبارزه با خود برمی‌انگیزد؛ و یا ممکن است شرایط نامساعد طبیعی باشد که شخصیت محوری را برای مهار کردن خود به تکاپو وامی‌دارد.»<sup>۲۳</sup>

اما بر این نظریه نقدی وارد شده که جالب توجه است. «خطای این طرز تلقی در چند سطر پایین‌تر از همان نوشته آشکار شده است. وقتی این کاراکتر باید هم‌سنگ و برابر با کاراکتر محوری باشد، پس لازمه آن، این است که در خواست و اراده نیز برابر باشد. ما «ستیز» را در هر شکلی که معنا کنیم به نیروی مخالف باید خصوصیات انسانی بدهیم تا قابل درک باشد. چه کسی افکار، عقاید، آداب و رسوم را به وجود می‌آورد؟ اگر این‌ها فاقد خواست و اراده باشند، سریعاً در برابر کاراکتر محوری تسلیم خواهند شد. حتی طبیعت نیز دارای قوانینی است که کسی یا کسانی آن قوانین را وضع کرده‌اند – مثلاً در نظام چند خدایی، خدایان – و همان‌ها پاسدار آن قوانین هستند. پس در حقیقت، مبارزه کاراکتر محوری در سطح آشکار و با آن‌ها و در سطح زیرین و پنهان

خود با واضعان این قراردادهاست که می‌تواند فرد یا جمع باشد. اما خصوصیات انسانی دارد.<sup>۲۴</sup>

بنابراین در این نمایش‌نامه شرایط بد اقتصادی که در نتیجه وضعیت نیمه استعماری ایران آن زمان به وجود آمده بود مانع خواسته‌های شخصیت محوری شده و در جایگاه ضد قهرمان قرار می‌گیرد. «این وضعیت، در اثر اعمال سیاست‌های دول استعماری روس و انگلیس و توسط حکومت‌های استبدادی وابسته در داخل ایران ایجاد شده بود. این سیاست مانع از ایجاد صنایع ملی، که نتیجه آن رشد بورژوازی ملی بود، شده و تجار را تشویق به خرید و فروش کالاهای دول استعماری می‌نمود، اما با تسلط حکومت تزاری بر قفقاز و استقرار مناسبات اقتصادی جدید، سود فوری حاجی قره بریده شده و وی مجبور می‌شود که تابع سیاست اقتصادی جدید شود و اجناس داخلی (روس) را به فروش برساند.»<sup>۲۵</sup>

### شخصیت‌های فرعی

عسکر بیک	حاجی قره: سوداگر
کرمعلی: نوکر حاجی قره	صونا خانم: نامزد حیدر بیک
اوهان: یورباشی قراولان	تکذبان: زن حاجی قره
آراکیل و مگردیچ: زارعین طوغ	نچالینک: سرتیپ
مووراو: حاکم	صفر بیک

### حاجی قره

«حاجی قره نماینده طبقه تجاری است که در آن زمان و در شرایط ایران نیمه مستعمره شکل گرفته بود. تجاری که در پی مال اندوزی و سودجویی چشم به امتعه‌ی فرنگ دوخته و از طریق «واسطه‌گری» مال می‌اندوختند.»<sup>۲۶</sup>

او تاجر پارچه است، پیش از ورود به داستان، حیدر بیک و عسکر بیک طی گفت و گویی تا حدی او را معرفی می‌کنند:

عسکر بیک: [...] حاجی قره‌ی آغچه‌بدیعی مرد سوداگر پولدار است. حیدر بیک: می‌گویند حاجی قره خیلی مرد خسیس است. به کسی پول نمی‌دهد.

عسکر بیک: هر قدر خسیس است، دو آن قدر هم طمع کار است!

پس از آن نویسنده او را در مسیر رویدادها و از طریق واکنش‌ها و گفته‌هایش بهتر معرفی می‌کند. در آغاز مجلس دوم در حالی که در دکانش با عصبانیت نشسته، زیر لب به خاطر ضرری که از بابت آوردن پارچه‌های جدید به او وارد شده غرولند می‌کند. این تک‌گویی نشان می‌دهد که گوینده آن شخصی است که بسیار حسابگر و حریص است:

حاجی قره: (پیش خود تنها) [...] خانه خراب شدم رفت. این چه کاری بود  
سر من آمد. پانصد منات پول نقد بدهی مداخل و منفعت پول  
جهنم، مایه هم دست نیاید، همچو چیزی کجا دیده شده؟ [...]  
بی‌مروت صد بار [ قسم ] قرآن خورد پیغمبر یاد کرد. که بسیار  
مال رواج است. در بازار آغچه‌بدیع در عرض سه روز همه را  
می‌فروشی. سه روزش سه ماه شده، سه ماه هم سه سال خواهد  
شد. این درد مرا بی‌شک خواهد کشت.<sup>۲۷</sup>

در این هنگام «خدا وردی مؤذن» از راه می‌رسد و به خاطر فاتحه‌ای که برای پدر حاجی قره خوانده از او دست مزد می‌خواهد، زیرا حاجی قره صبح پیغام داده بود که یک عباسی به او خواهد داد. اما حاجی قره انکار می‌کند. این کنش‌ها و واکنش‌های او پیشاپیش نشان‌دهنده این است که حیدریک و یارانش قرار است با آدم سخت‌گیری روبرو شوند. نویسنده از این ویژگی‌های او صحنه‌های کمیکی خلق می‌کند. او آن چه را می‌خواهد می‌شنود نه آن چه گفته می‌شود:

خداوردی: سلام علیک حاجی آقا! اسم شریف پدرت چیست؟  
حاجی قره: علیک السلام آقا، ناشور فرمودید توپی چند؟  
خداوردی: خیر عرض کردم اسم شریف ابوی را بفرمایید.  
حاجی قره: می‌خواهی چه کنی؟ به اسم پدر من چه کار داری عزیز من؟  
خداوردی: من چه کار دارم؟ سوره‌ی جمعه خوانده‌ام می‌خواهم برای  
پدرت فاتحه بدهم.

حاجی قره: بفرما. این عمل خیر از کجا به خیال شریف شما رسیده است؟  
بسیار خوب خیلی مرا خوشحال کردی.<sup>۲۸</sup>

با جار و جنجال و دعوا در حالی که پول وعده داده شده را نمی‌پردازد او را از جلوی مغازه دور می‌کند. هنگامی که بیک‌ها وارد می‌شوند با چاپلوسی آن‌ها را می‌نشانند، غلیان چاق می‌کند به این امید که آن‌ها مشتری‌اند و در حالی که تا چندی

پیش دیگری را به خاطر قسم دروغ سرزنش می‌کرد، اکنون خودش نیز قسم دروغ یاد می‌کند که پارچه‌هایش زود زود فروش می‌رود:

حاجی قره: (... حاجی قربان شما، هر چه می‌خواهید سوا کنید. به خانه کعبه، به بیت‌اللهی که رفته‌ام، به قرآن قسم مشتری مجال نمی‌دهد، از این سر می‌آرم، از آن سر می‌برند. فردا اگر این جا گذرتان بیفتد یکی از این‌ها را در دکان نخواهید دید...<sup>۲۹</sup>

شخصیت منفی او در تمام رفتارهایش نمود دارد و هر لحظه درونش را به نمایش می‌گذارد، هنوز چندی از چرب زبانی‌هایش برای بیک‌ها نگذشته که متوجه می‌شود آن‌ها مشتری نیستند:

حاجی قره: (اوقاتش تلخ شده) شما را به خدا زحمت بکشید تشریف ببرید، یک وقت دیگر تشریف بیاورید حرف بزنیم. در دکان را نگیرید، حالا وقت آمدن مشتری است. می‌آیند رد می‌شوند.<sup>۳۰</sup>  
لحظه‌ای از دروغ گفتن رو گردان نیست:

حاجی قره: قربانت برم، جواب که نکرده‌ام. خواهش کردم که مرد کاسیم. به ضرر من راضی نشوید. اگر شما نیامده بودید تا حال هفت هشت ده توپ چیت و قدک فروخته بودم.  
حاجی اگر زحمت نمی‌شود غلیان دیگر به ما بده بکشیم برویم.  
حاجی قره: به مرگ فرزندم دیگر توی کیسه تنباکو نیست، همه‌اش همان بود. ته کیسه را تکان دادم، چاق کردم. تشریف ببرید خوش آمدید...<sup>۳۱</sup>

وقتی پای سود و منفعت در میان باشد از هیچ چیز روی گردان نیست و به آسانی تغییر چهره می‌دهد. هنگامی که عسکر بیک به او وعده «صد منات» سود را در عرض پانزده روز می‌دهد، همان لحظه دوباره غلیان چاق می‌کند و قربان صدقه بیک‌ها می‌رود.<sup>۳۲</sup> رباخوری او نیز از خست اوست:

حاجی قره: خوب پولی که به شما می‌دهم، نفع پول من کجا می‌رود؟  
راستی من پولی بی منفعت دادن را عادت نکرده‌ام. اگر نفع پولم را کم می‌کنید. گوش به حرف شما می‌دهم؟<sup>۳۳</sup>

رابطه او و همسرش «تکذبان» نیز سرشار از فحاشی و جار و جنجال است. هنگامی که قصد دارد آماده شده و به سفر برود، تکذبان او را از رفتن منع می‌کند؛ زیرا می‌داند که از طمع زیاد به این سفر خطرناک می‌رود:

تکذبان: گلوت همچو بگیرد ان شاءالله، که آب هم پایین نرود ای لئیم؟  
 مثل این که بچه‌ها قاب جمع کنند پول را جمع کرده  
 می‌خواهی چه کنی؟ صد سال دیگر عمر داشته باشی، همه‌اش  
 را بخوری، بیوشی، عیش و نوش کنی، پول تو تمام نمی‌شود.  
 برای صد منات ضرر چه خودت را می‌کشی.

حاجی قره: به لعنت خدا گرفتار شوی زنکه. تخمتان به آتش بیفتد، از روی زمین  
 نیست شوید ان شاءالله، گم شود از این جا، هی کولی!<sup>۳۴</sup>  
 شخصیت‌پردازی او بسیار خوب صورت گرفته است. او شخصیتی جامع و چند  
 بعدی دارد و او همان‌گونه واکنش نشان می‌دهد. همان‌گونه حرف می‌زند که یک خسیس  
 رفتار می‌کند و ویژگی‌هایی هم چون آینده‌نگری، بدبینی، طمع‌کاری، دروغ‌گویی و  
 خست در او بسیار ملموس است.

در مجلس سوم با کمک حیدربیک مخاطرات و مشکلات را پشت سر می‌گذارند.  
 پس از آن که قزاق‌ها از ترس حیدربیک پا به فرار می‌گذارند، حاجی قره تازه شروع  
 می‌کند به رجز خوانی و خودنمایی کردن. چند بعدی بودن شخصیت او در داستان به او  
 هویت و فردیت خاصی بخشیده است. «در این مجلس، سیمای «دن‌کیشوت» واری از  
 حاجی قره ترسیم شده که خالی از لطف نیست. چنان که پس از برخورد با راهزنان  
 ارمنی و رشادت حیدربیک، تازه حاجی قره میدان دار می‌شود و های هوی راه  
 می‌اندازد.»<sup>۳۵</sup>

حاجی قره: ... باید به چند نفر از این قبیل مردمان تنبیه کاملی کرد که  
 دیگر جلو قاچاقچی را نگیرند... من به شما خاطر جمع شدم،  
 عقب ماندم. والا ضرب شست خود را به این‌ها می‌نمودم، و از  
 این قبیل نادرست‌ها، از برای آینده راه‌ها را پاک می‌کردم.

حاجی قره برای آن که زودتر به جمعه بازار فردا برسد با کرمعلی از بیک‌ها جدا  
 می‌شود تا اجناس خود را در «قارقا بازار» به فروش برساند. طمع به این که هرچه زودتر  
 به سود و منفعت حاصل از قاچاق برسد موجب می‌شود که به هشدار بیک‌ها مبنی بر  
 وجود خطرات احتمالی مانند برخورد با یساولان حکومتی، توجهی نکند و راهی شود. در  
 مجلس چهارم در سر راه با دو ارمنی که کشاورز هستند برخورد می‌کند. حاجی گمان  
 می‌کند آن دو راهزن هستند. متقابلاً آن‌ها نیز فکر می‌کنند که حاجی دزد است.  
 نویسنده از این ناهم‌گونی، موقعیت‌هایی کمیک ایجاد کرده که خالی از لطف نیست.  
 کنش و گفتار در راستای هم پیش می‌رود و صحنه‌هایی پویا ایجاد می‌کند:



حاجی قره: ... تو سر بار خودت قایم بنشین نیفت، من جلو این‌ها را بگیرم  
 ببینم حرفشان چه چیز است... به یاری خدا کاری باید بکنم که  
 دیگر کسی جرأت نداشته باشد طمع به مال قاچاقچی بکند...

تفنگ را دست گرفته می‌رود سر راه ارمنی‌ها

حاجی قره: آدم کیستید بگویید؟ و اگر نه می‌زنمتان‌ها.

پراق‌هاتان را بریزید، والا به خدا که تفنگ را به سر دلتان خالی خواهم کرد!

ارمنی‌ها ترسیده، مضطرب می‌شوند.<sup>۳۶</sup>

در این لحظه موورا<sup>۳۷</sup> به همراه سربازانش از راه می‌رسند و او را به عنوان رفیق  
 دزدان ابریشم که به «ارامنۀ اکلیس» حمله کرده بودند، اشتباهی دست‌گیر می‌کنند. او  
 زیرک و موقعیت‌شناس است:

حاجی قره: آه، قربانت برم، مگر مووراو این‌جاست؟ چشم این است

انداختم. مال و جان‌ام به مووراو پیشکش است. اما این‌ها دروغ

عرض می‌کنند. پراق‌هاشان را قایم کرده‌اند.<sup>۳۸</sup>

و برای نجات خود به سرعت دروغی مناسب پیدا می‌کند:

حاجی قره: این‌ها خیلی حيله دارند آقا. به حرف این‌ها باور نکنید. این‌ها

به من همچو وانمود می‌کردند که از یساول‌های شما هستند،

حالا حرفشان را می‌گردانند.

آن چه جالب توجه است اینست که، نویسنده از او تصویری کاریکاتور وار ارائه  
 نمی‌دهد اگرچه نام داستان با تأکید بر خست او انتخاب شده اما او تنها یک خسیس  
 نیست بلکه به ابعاد گوناگون شخصیت او نیز مانند دروغ‌گویی، ترسویی، موقعیت‌شناسی  
 و حاضر جوابی او پرداخته شده است و این موجب شده که حاجی قره از فردیت و هویت  
 ممتاز و کاملاً مستقل برخوردار باشد. آری‌ن‌پور نیز به این چند بعدی بودن او اشاره  
 می‌کند: «مردی به نام هارپاگون که در نمایش‌نامه مولیر به صفت خست متصف شده، به  
 گفته‌ی پوشکین «تنها یک خسیس است» برعکس «حاجی قرا» در عین این که مردی  
 است بسیار خسیس و ترسو و دروغ‌گو، از بعضی صفات پسندیده انسانی مانند هوش و  
 فراست و حاضر جوابی و زنده‌دلی و تدبیر بی‌بهره نیست. این شخص زندگی را خوب  
 درک می‌کند و برای رسیدن به هدف و مقصودی که دارد از کوشش و تلاش روی  
 برنمی‌گرداند.»<sup>۳۹</sup>

هنگامی که نچالنگ، با آن مقام نظامی بلایش از او استنطاق می‌کند با وجود این که می‌داند جرمی مرتکب شده روحیه‌اش را از دست نمی‌دهد و تا جایی که می‌تواند از هر سلاحی برای دفاع از خود بهره می‌جوید:

حاجی قره: آ، دورسرت گردهم، آن‌ها مرا لنگ کرده بودند، لخت کنند. من مرد کاسب هرگز راهزنی نکرده‌ام، کار من نبوده است. من همیشه خرید و فروش می‌کنم، هر سالی مبالغی به پادشاه خدمت‌ها کرده‌ام.

نچالنگ: به پادشاه چه خدمت‌ها کرده‌ای مردکه؟

حاجی قره: قربون سرت، پانزده سال است سالی پنجاه تومان به گمرگ خانه پادشاه خبر می‌رسانم.

نچالنگ: ... الحق سزاوار مرحمت‌های بزرگ هم هستی.

حاجی قره: بلی قربان، عوض این خدمت‌های من بایست مدال طلا به من مرحمت شود، نه این که...<sup>۴۰</sup>

در آخر داستان «دزد ارمنی‌های اکلیس» پیدا می‌شود و آن‌ها از دزدی ابریشم مبرا می‌شوند، اما کرمعلی نوکر حاجی قره که با مال قاچاق فرار کرده بود دستگیر می‌شود. هنگامی که در صحنه حضور پیدا می‌کند حاجی قره که تمام سرمایه‌اش را بر باد می‌بیند، غش می‌کند و همین موجب می‌شود که نچالنگ شک کند و بعد از پرس و جو «حیدر بیک» به واقعیت اعتراف می‌کند. پس از آن، با تهدید و ضمانت بخشیده می‌شوند. اما حاجی قره در آخر داستان همان است که بود، «ایستا» بودن شخصیت او در آخرین صحنه اثر به خوبی نمایش داده شد.

حاجی قره: توبه نچالنگ! توبه توبه! شب و روز شما را دعا خواهم کرد که

مرا از این عمل برگرداندی!

نچالنگ: ... این را هم ضامن بده!

مووراو: چشم.

حاجی قره: دور سرت گردهم پس مالم چه طور بشود؟

نچالنگ: در این باب قدری صبر بکن.

حاجی قره: قربانت شوم، مالم نرسد می‌میرم!<sup>۴۱</sup>

و به خاطر «نیم عباسی» که سربازان از او دزدیده بودند، احقاق حق می‌کند و

پولش را پس می‌گیرد.<sup>۴۲</sup>

## تکذبان

شخصیت فرعی دیگر که در ارتباط با «حاجی قره» قرار می‌گیرد، همسرش به نام تکذبان است. از جمله روش‌هایی که آخوندزاده برای معرفی شخصیت داستانی خود استفاده می‌کند، نشان دادن گفتار، کنش‌ها و واکنش‌های آن‌ها به هنگام بحث و جدل با یکدیگرست. از جمله این برخوردهای نمایشی برخوردهایی است که میان زنان و شوهران در نمایش‌نامه‌ها به وجود می‌آید. برای مثال برخوردی که شهربانو خانم و حاتم خان آقا (در نمایشنامه موسی ژوردان ...) دارند، هم چنین برخورد وزیرخان لنگران با همسرانش (در نمایشنامه وزیرخان...)، رابطه نماز و همسرش زلیخا و فریبکاری‌ها و همدستی‌های آن دو (در نمایشنامه خرس دزدافکن) به معرفی هر کدام از دو طرف کمک کرده است.

تکذبان از خست «حاجی قره» به تنگ آمده و کارکرد حضور او معرفی بیشتر مرد فسیس است. او «حاجی قره» را از رفتن به سفر منع می‌کند و این واکنش او بسیار عاقلانه است؛ زیرا می‌داند که حاجی از طمع بسیار به این سفر خطرناک می‌رود. تا زمانی که او و همسرش کنار هم هستند، رابطه‌ای مبتنی بر فحاشی و داد و قال مشاهده می‌شود زیرا همواره زن به مرد و سخت‌گیری‌هایش معترض است و مرد نیز به نوعی او و بچه‌هایش را مایه‌ی دردسر می‌داند:

تکذبان: اگر ضرر نزده‌ای خیر هم نرسانده‌ای. نحس و نجسی به جهت این که مالت را نه خودت می‌خوری و نه صرف عیالت می‌کنی. اگر بمیری، هیچ نباشد زن و بچه‌ات اقلان سیری می‌خورند؟  
بمیری ان شاءالله!

حاجی قره: زن و بچه زهرمار بخورد، خودت بمیر من خلاص بشوم!<sup>۴۳</sup>  
اما در عین حال، تکذبان حتی به همسر بدخوی خود نیز قانع است و علی‌رغم این که در روبرو آرزوی مرگ او را می‌کند، همین که حاجی به همراه بیک‌ها راهی می‌شود، بی‌تاب است:

تکذبان: ای وای، دیدی، خدا خانه‌تان را خراب کند. شوهرکم را تابیدند بردند. برای مال غدغن کاری به سرش بیاید بچه‌هام یتیم خواهد ماند. وای وای خدا

می‌زند به زانوش. پرده می‌افتد.

حضور او هم موجب بیش‌تر شدن ابعاد نمایشی اثر شده و هم در معرفی حاجی قره تأثیر گذار بوده است.

### صونا خانم

هم چنان که تکذبان از شوی خویش عاقل‌تر است، «صونا خانم» نیز از نامزد خود حیدربیک با تدبیرتر و دوراندیش‌تر است. دو سال است که با حیدربیک نامزد است و در خانه پدر و مادرش زندگی می‌کند. «حیدربیک» پول کافی ندارد تا مراسم عروسی، مناسب با عادات ایلی بگیرد بنابراین از انتظار خسته شده‌اند. برخلاف زنان داستان‌های سنتی و حتی پریزاد در نمایش‌نامه قبل که در خانه نشسته و منتظر دست سرنوشت هستند او با معشوقش حیدر قرار ملاقات می‌گذارد و تصمیم به فرار می‌گیرند، او از حیدر راسخ‌تر است و بیش‌تر از او اصرار دارد:

صونا خانم: هیچ مصلحتی نیست ببینید، زحمت کشیده‌اید! اسب را پیش بکش، خواهم رفت! من دوباره نمی‌توانم به آلاچیق برگردم.  
حیدر بیک: تأمل کن، حرف می‌زنم گوش بده.  
صونا خانم: (جلو اسب را گرفته) گوش نمی‌دهم رکاب را بگیر سوار بشوم. حرفت را توی راه می‌گویی.  
حیدر بیک: دختر آرام بگیر بگویم. پول پیدا کرده‌ام می‌خواهم موافق قاعده با عادت ایلیت عروسی کنم، بپرمت. دیگر برای چه نصف شب بردارم ببرم. کسی که ترا از دست من نمی‌گیرد؟  
صونا خانم: دروغ می‌گویی! پول پیدا کن در این دو سال هم پیدا می‌کرد. من عروسی نمی‌خواهم. می‌خواهم به همین طور بروم. تنها من نیستم که با تو می‌روم روزی صد تا در این ملک دست هم گرفته در می‌روند. عارکه نیست، از بیست تا دختر یکی را طوی<sup>۴۴</sup> نمی‌گیرند. همه به همین طورها می‌روند.<sup>۴۵</sup>

در واقع او علیه رسوم و قواعد اجباری که مانع از تشکیل و شروع زندگی زودتر او و همسرش شده برمی‌خیزد. آن چه برای او اهمیت دارد زندگی کردن کنار حیدر است، برای همین با کارهای پرخطر حیدر بیک مخالفت می‌کند و فرار کردن را که دست کم دردسر کم‌تری در مقایسه با قاچاق دارد، پیشنهاد می‌کند:

صونا خانم: من با این نفع‌ها نمی‌خواهم عروسی کنم. پاشو برویم اگر مال فرنگ همچو مداخل دارد صاحب پول چرا با تو قسمت می‌کند؟  
 نمی‌رود خودش بیارد، همه‌ی خیرش را خودش ببرد؟  
 حیدر بیک: خودش مرد تاجر و تاجیک است... قزاق‌ها مویش را می‌کنند.  
 صونا خانم در این گفت و گوهایش فردیت می‌یابد و در حاشیه‌ی حیدر قرار نمی‌گیرد او صاحب‌نظر است، برای سخنان و حرف‌هایش دلیل منطقی دارد و به خوبی در همان صحنه‌ی کوتاهی که حضور دارد عرض اندام می‌کند.  
 «حیدربیک» آن قدر بر تصمیم خود پافشاری می‌کند که مادر صونا از راه رسیده و دختر مجبور می‌شود برگردد. در مجلس پنجم که مجلس آخر است دو دل داده به یکدیگر رسیده و بسیار خوشحال‌اند و صونا خانم که حاضر نیست دیگر این آرامش را از دست بدهد، حیدر بیک را، که هنوز حاضر نیست از کارهایش دست بردارد، از هرگونه کار پرخطری منع می‌کند.  
 «حیدربیک» قول می‌دهد دزدی نرود، اما قاجاق مال فرنگ را «راه مداخل» خوبی می‌داند:

صونا خانم: امان ای حیدر این کار هم باز خطر دارد. راستش من به این هم راضی نیستم. به حاجی قره پیغام می‌دهم که دیگر به شما پول ندهد. حیدر بیک: پس بگذار یک دفعه هم بروم. قرض رفیق‌ها را بدهم دیگر نمی‌روم.  
 صونا خانم: (گریه‌کنان) هیچ، یک دفعه را هم نمی‌گذارم، نیم دفعه را هم نمی‌گذارم. رفیق‌ها صبر کنند.<sup>۴۶</sup>  
 دست بکش. از این کارها هم دست بردار، نمی‌خواهم. جهازی که از خانه پدرم آورده‌ام یک سال خوب می‌توانیم گذران بکنیم. بعد اگر کار خوب بی‌خطری پیدا نکردی خود بدان.

در این اثنا نچالانک از راه می‌رسد و پس از پرس و جوی بسیار و اعتراف حیدر بیک او را دستگیر می‌کند. هنگامی که قصد دارد او را ببرد، صونا خانم پیش افتاده و از نچالانک می‌خواهد که این بار همسرش را ببخشد:

صونا خانم: دور سرت گردم، سر پادشاه تصدق کن. بنده بی‌جرم، آقا بی‌کرم نمی‌شود. این مطلب را شما به بالا بنویسید شاید به این اشک چشم من رحم کنند. من از زبان خود کاغذ می‌دهم، بعد از این حیدربیک را هرگز نگذارم پی کار بد برود.<sup>۴۷</sup>

این ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین شکل حضور زن در جامعه - جامعه‌ای ایلی - است که خود را در حاشیه نگه نمی‌دارد، بلکه برای رسیدن به خواسته‌اش تلاش می‌کند. نچالنگ نیز به خاطر او «حیدربیک» را می‌بخشد و ضمانت او را از ضمانت هرکس «معتبرتر» می‌داند.

### عسکر بیک و صفر بیک

عسکر بیک و صفر بیک، تکرار شخصیت حیدر بیک هستند. و هیچ وجه تمایزی با او ندارند مگر این که نقشی که حیدربیک در پیشبرد داستان به عنوان شخصیت محوری دارد، موجب پررنگ تر و برجسته‌تر شدن او شده و آن دو در سایه شخصیت محوری قرار گرفته‌اند. بنابراین همانند حیدر فکر می‌کنند و او را تأیید می‌کنند: صفر بیک: این حرف‌ها فائده ندارد. آدم که گوشت دزدی نخورد، اسب سوار نشود، از زندگانی خود چه لذت می‌برد؟ در روی دنیا برای چه راه می‌رود؟<sup>۴۸</sup>

نویسنده با در حاشیه قرار دادن آن‌ها، حیدربیک را برجسته‌تر ساخته است. هم چنین، همان‌گونه که در بخش پرداخت شخصیت حیدربیک به آن اشاره شد شخصیت محوری از طریق گفت‌وگو و ارتباط با آن‌ها بیش‌تر معرفی می‌شود. آن‌چه در پرداخت این دو شخصیت قابل توجه است، حضور بسیار کم‌رنگ صفر بیک است که او را به سیاهی لشکر نزدیک کرده است. در بعضی از صحنه‌ها نویسنده حضور او را در داستان فراموش می‌کند و عسکر بیک و حیدربیک یکه تاز میدان می‌شوند. در مجلس دوم از صفحه ۱۸۱ تا ۱۸۹، در حالی که هر سه آن‌ها در حضور حاجی قره نشسته‌اند، صفر بیک حتی یک کلمه هم حرفی نمی‌زند، بلکه تمام سخنان را عسکر بیک گفته و گاهی نیز حیدربیک سخنی می‌گوید. او نقشی بسیار منفعل دارد و فقط شنونده است. اما به علت تشابه اسمی که دارند، خواننده کمتر به این موضوع توجه می‌کند. گویا آن‌چه برای نویسنده اهمیت دارد خصوصیات کلی رفتاری و کردار این تیپ‌هاست و فردیت آن‌ها هیچ اهمیتی ندارد و شاید تشابه اسمی آن‌ها که از تکرار صامت «سین» و «ر» و هم چنین تکرار دو بار مصوت «\_» به وجود آمده، ناشی از همین عدم نیاز به فردیت و هویت این اشخاص است، در واقع آن‌چه برای نویسنده اهمیت دارد نفس کنش و گفتار است که موجب پیشبرد داستان می‌شود نه این که این سخن را که گفته و یا این کنش از که سرزده است.

## اوهان

«اوهان»، یوزباشی آرامنه، شخصیت فرعی دیگری است که چهره‌ای منفی دارد. وظیفه‌اش راهداری، دستگیری قاچاقچیان و دزدان در مرز است. اما اول چیزی که در نظر می‌گیرد سود و منفعت خودش و دارو دسته‌اش است. هنگامی که بیک‌ها و حاجی قره از قاچاق مال فرنگ برگشته و در حال عبور از ارس هستند، این‌گونه واکنش نشان می‌دهد:

اوهان: از همین جلو مان خواهند آمد. [...] سرکز! متوجه باشید ان‌شاء الله

از این بارها یکی پنجاه منات زیادتر بخش خواهیم برد.

سرکز: آ یوزباشی همه بارهاشان را خواهید گرفت؟

اوهان: خدا می‌داند، تا خورجینشان را هم خواهیم گرفت.<sup>۴۹</sup>

نالایق و ترسوست. پیش از رویارویی با بیک‌ها رجز می‌خواند:

اوهان: [...] همه‌شان را مثل خنگل ریزریز خواهیم کرد.<sup>۵۰</sup>

اما هنگامی که پای عمل به میان می‌آید، همان‌گونه که پیش از این آمد، در برابر تهدید حیدربیک عقب‌نشینی می‌کند.

و برای این نالایقی، عذر بدتر از گناه می‌آورد. وظیفه او دستگیری هر خلاف کاری است که از مرز رد می‌شود، بنابراین دزد یا قاچاقچی تفاوتی نمی‌کند: او حتی از این هم فراتر می‌رود و از ضعف و ترس بسیار، هویت خود را نزد حیدربیک پنهان می‌کند.<sup>۵۱</sup>

نویسنده از جهل و حماقت این شخصیت، صحنه کمیک دیگری نیز خلق کرده است. از جمله این صحنه‌ها، در جایبست که سخنان و واکنش‌های نامربوط در جایی نامناسب از او سر می‌زند. هنگامی که نچالانک (سرتیپ) حیدربیک را به او نشان می‌دهد تا او را شناسایی کند، حیدر او را دروغ‌گو می‌خواند و او برآشفته، مدام بر افتخاراتی که در این سال‌ها کسب کرده پافشاری می‌کند و برای «بیک» بودنش شهادت نامه در می‌آورد و از نچالانک می‌خواهد که در حضور حیدربیک احقاق حق بکند تا بیک‌اش پامال نشود. این واکنش‌ها نشان دهنده اوج حماقت و نادانی اوست، نچالانک قصد دارد تا با پرس و جو حقیقت را دریابد و دزدان و قاچاقچیان را دستگیر کند و نیاز دارد «اوهان» که زیردست اوست وظیفه‌اش را درست انجام داده و به او کمک کند، در حالی که حماقت او هم مانند مردم عادی نچالانک را به تنگ آورده و نچالانک مجبور می‌شود تا او

را تهدید به چوب خوردن کند اما در آن زمان نیز حقیقت را کتمان می‌کند و کار نچالنگ را با دروغ‌هایش سخت‌تر می‌کند.

### نچالنگ

نچالنگ که مقام نظامی‌اش «سرتیپ» است چهره‌ای متفاوت از اوهان دارد. در نمایش‌نامه‌های آخوندزاده معمولاً مقامات بسیار بالای حکومتی چهره‌ی مثبتی دارند، که به برقراری قانون در میان مردمی نادان و بی‌سواد می‌پردازند که هنوز دزدی و راهزنی و قاچاق پیشه‌ی آن‌هاست. بنابراین طاقت‌فرساترین کارها به عهده‌ی آن‌هاست. پیش از ورود به صحنه حیدربیک در آغاز نمایش‌نامه به او اشاره‌ی کوتاهی می‌کند:

حیدربیک: [...] کار من این است. نه این که نچالنگ مرا صدا کرده است

می‌گوید حیدربیک راحت منشین. دلگی مکن، راه نزن، دزدی

نرو، پشیمانم کرد که گفتم بلی...<sup>۵۲</sup>

آن زمان که در صحنه حضور پیدا می‌کند نیز همان چهره‌ی جدی و ناصح را از خود ارائه می‌دهد:

اما زیردستان او مانند اوهان، ناکارآمدترین افرادند که نه تنها کمکی نمی‌کنند بلکه در کار او بیش‌تر وقفه ایجاد می‌کنند. هر اندازه که زیردستان او نالایق و نادان هستند او در کارش جدی است. هنگامی که اوهان به سوالات او پاسخ نامربوط می‌دهد او را تهدید می‌کند:

نچالنگ: اگر دوباره مطابق سؤال من جواب ندهی الان حکم می‌کنم

پنجاه تا چوب به تو بزنند، بیکی خود را بالمره فراموشی بکنی.

من از تو می‌پرسم این بود به شما دچار شد؟

و پس از پرس و جوی بسیار هنگامی که حقیقت آشکار می‌شود دستور دستگیری حیدربیک را قاطعانه صادر می‌کند.

این شخصیت تنها با یک بعد خود در داستان حضور پیدا می‌کند. فردی که در کارش بسیار جدی است. تنها کنشی که از او سر می‌زند پرس و جو و استنتاج است تا به نتیجه می‌رسد. اما واکنشی که در آخر از خود نشان می‌دهد، بسیار غافلگیر کننده است زیرا در راستای شخصیتی که پیش از این ارائه شده نیست.

هنگامی که حکم دستگیری را صادر می‌کند، صونا خانم نامزد حیدربیک «دست به دامن» او می‌شود و حیدربیک نیز ماجرای ازدواج و مشکلاتش در این راه را برای او



توضیح می‌دهد، آن‌گاه نچالنگ که تاکنون چهره‌ای سخت‌گیر داشت این‌گونه واکنش نشان می‌دهد:

نچالنگ: (به مووراو) ولله دلم می‌سوزد، این بی‌چاره‌ها را از همدگر جدا بکنم. آیا تا این مطلب را به بالا اظهار بکنیم، موافق زاکون می‌توان این‌ها را به ضامن داد؟  
مووراو: بله می‌شود.<sup>۵۳</sup>

هم‌چنین نچالنگ در آخر نمایش‌نامه یک صفحه و نیم خطابه‌وار مخاطبان‌اش را نصیحت می‌کند و نویسنده از طریق این شخصیت پیام اخلاقی نمایش‌نامه را که اطاعت از دولت و حکومت است به خوانندگان ارائه می‌دهد که این کار موجب ساختگی شدن شخصیت نچالنگ شده است.

### کرمعلی

نوکر حاجی قره است. حضور او معرف خست اربابش است و نیز مانند تکذبان با اعتراض و شکایتش تنگ چشمی حاجی قره را یادآور می‌شود. او نمونه‌ی نوعی شخصیتی دست و پا چلفتی و ابله است و نویسنده با بهره‌گیری از این ویژگی‌اش زمینه‌ی مضحکه را فراهم کرده است.

یکی از این صحنه‌های کمیک لحظه‌ای است که شخصیت نادان او در مقابل شخصیت جدی نچالنگ قرار می‌گیرد. در واقع در این صحنه سختی و طاقت فرسایی کار امثال نچالنگ را به نمایش می‌گذارد که با چگونه مردمانی سر و کار دارند:

نچالنگ: تو کی؟ با که پی مال قاچاق رفته بودی؟

کرمعلی: من هیچ وقت با هیچ کس پی مال قاچاق نرفته بودم!

نچالنگ: پسره چه می‌گویی؟ ترا سر بار گرفته‌اند. چه طور می‌توانی منکر این مطلب بشوی؟

کرمعلی: من هرگز از آن بار خبر ندارم.

نچالنگ: پس آن مال از کیست؟

کرمعلی: نمی‌دانم!

نچالنگ: پس تو سر اسب نبودی؟

کرمعلی: بلی بودم.

نچالنگ: پس بار را سر اسب که بار کرده است؟

کرمعلی: شیطان گذاشته است، من از این بار خبر ندارم!

## مگردیچ و اراکیل

این دو از چهره‌های مثبت نمایش‌نامه هستند. دو ارمنی که شغل‌شان زراعت است. در آغاز مجلس چهارم در حالی که با یکدیگر گفت‌وگو دارند خود را افرادی زحمت‌کش، قانع و نودوست معرفی می‌کنند. در واقع این طبقه در تقابل با دزدان و راهزنان راحت طلب در نمایش‌نامه قرار می‌گیرند که به شغل خویش قانع‌اند و حرص نمی‌ورزند.

## مووراو

در فهرست «افراد اهل مجالس» از او با عنوان حاکم یاد شده است. مقامی پایین‌تر از نچالانک دارد و فرمانبر اوست. حضور او بسیار کم‌رنگ است و در سایه نچالانک قرار می‌گیرد، تنها به فکر انجام وظیفه و اجرای دستورات نچالانک است. شخصیت فرعی دیگر خداوردی مؤذن و نیز شخصیت‌هایی دیگر مانند: مرکز، قهرمان، قراپت به همراه شش نفر قراول دیگر، خلیل یوزباشی، طیبه خانم، یساوول و سایر عملاً مو و را و نچالانک که در حکم سیاهی لشکر قرار دارند کوتاه و گذرا به پیش‌برد نمایش کمک می‌کنند.

## وضعیت ظاهری شخصیت‌ها

نویسنده به توصیف وضعیت ظاهری افراد و بیان سن و سال آن‌ها توجهی نشان نداده است. معلوم نیست که شخصیت‌های اصلی داستان چه چهره‌ای دارند، در جایی حیدربیک با عبارت «جوان بلند بالا» توصیف می‌شود. پایگاه اجتماعی حیدر بیک نیز در گفت‌وگویی که با صفربیک دارد مشخص می‌شود، کار او دزدی و چپاول است. حاجی قره نیز «سوداگر پول‌دار است». در میان شخصیت‌های فرعی، نویسنده تنها در جایی هنگام توضیح صحنه اشاره‌ای کلی به ظاهر صونا خانم می‌کند: [«...»] به مسافت ده قدم دور از آلاچیق، به پشت بته‌ها صونا خانم به وضع قشنگ لباس سفر پوشیده چادر شب ابریشمی در سر کرده<sup>۵۴</sup> [«...»]

## نام‌گذاری شخصیت‌ها

در این نمایش‌نامه سه گونه نام دیده می‌شود: ترکی، ارمنی و روسی. شغل و پایگاه اجتماعی بیک‌ها، هم چنین خصوصیات فکری و رفتاری آن‌ها یکسان است. در نام‌گذاری آن نیز این شباهت تیپ از طریق یکسانی بعضی صامت‌ها و مصوت‌ها به ویژه در «عسکر و صفر» رعایت شده است. نام «حیدر» که شخصیت برجسته‌ای نسبت به آن دو دارد؛ متفاوت‌تر و برجسته‌تر است. هم معنای آن «شیر» مناسب با شخصیت بزن و بهادر اوست، و هم بار تاریخی مهمی دارد، زیرا لقب حضرت علی علیه‌السلام بوده است که از شجاعان بزرگ تاریخ است.

نام قابل توجه دیگر «حاجی قره» است، «قره» در ترکی به معنای سیاه است و حاجی نیز که عنوان مذهبی در میان مسلمانان است باری مثبت دارد و نوعاً کسی که حاجی است طبق اعتقاد دینی با رفت و برگشت به مکه از گناهان پاک شده و رو سفید است.

پسوند «قره» برای چیزهایی که نوعاً باید سفید یا مثبت باشند، مانند رو<sup>۵۵</sup>، قلب، بخت، روز و... بار منفی ایجاد می‌کند، اما در مورد پدیده‌هایی که سیاه و سفید بودن آن‌ها فاقد اهمیت است، به نوعی شدت و تراکم را می‌سازند.<sup>۵۶</sup>

بنابراین کنار هم قرار گرفتن دو کلمه «حاجی قره» یعنی حاجی سیاه – که گویا ساخته خود نویسنده است – به نوعی طنز ایجاد کرده و بر بد بودن و به اصطلاح خسیس و سیاه کاسه بودن او تأکید می‌کند. از طرفی دیگر، حاجی لقبی است که معمولاً در بازارهای سنتی به افراد سرشناس، کهنه کار و متمول داده می‌شود و واژه «حاجی بازاری» برای همه ایرانی‌ها آشناست. اگر از این منظر بنگریم نیز پسوند «قره» که در جاهایی شدت را می‌رساند، ممکن است در این جا نیز برای حاجی‌ای که بسیار کهنه کار و سرشناس و پول‌دار است به کار رفته باشد، هم چنان که بیک‌ها «حاجی قره» را به واسطه سرشناس بودنش در بازار، برای قرض گرفتن پول انتخاب می‌کنند.

نام‌های ارمنی به کار رفته مانند سرکز، قراپت، اراکیل و مگردیچ نام‌های بسیار قدیمی است که بیش‌تر برای طبقه متوسط به کار می‌رفته است هم چنان که این افراد سرباز یا کشاورزند. معنای این چند اسم ارمنی به سبب قدمت آن‌ها، یافت نشد. نچالنک در روسی به معنای رییس است، خود مترجم نیز در پانویس از آن به معنای یک مقام نظامی یعنی «سرتیپ» یاد کرده است.

نام‌های به کار رفته دیگر نام‌های معمولی هستند که بر سادگی نقش شخصیت‌ها دلالت دارد.

### گفت‌وگو و لحن

در این نمایشنامه در مقایسه با آثار پیشین به زبان و گفت و گوی شخصیت‌ها اهمیت بیش‌تری داده شده است و اغلب شخصیت‌ها بنابر خصوصیات اخلاقی، روانی، شغلی و اجتماعی گفتاری ویژه دارند. اگرچه باز در جاهایی زبان دچار شعارزدگی شده یا حجم گفت‌وگو زیاد است، اما باز در جاهایی از قابلیت‌های زبان به بهترین نحوی بهره برده است و با جوشش کلام از دل متن و درون خود شخصیت‌ها گفت و گوهای طبیعی و دراماتیکی خلق کرده است. استفاده از اتباع<sup>۵۷</sup>، تکیه کلام‌های مناسب با شخصیت‌ها، رعایت قواعد نگارش زبان گفتار، مکتوب کردن اصوات و پرداخت لحن مناسب برخی شخصیت‌ها از ویژگی‌های مثبت زبان این نمایشنامه است.

راه‌زنی و بهادری شغل آباء و اجدادی حیدر است، اما اکنون قانون جلودار امثال او شده و او از کار و بار افتاده است. نمایشنامه در حالی که او با صفربیک درد دل می‌کند، آغاز می‌شود. گذشته از عیب حجم زیاد گفت و گوی حیدربیک، لحن معترضانة او خوب پرداخت شده است. او با تحقیر شغل‌های دیگر و با حسرت یادکردن از افتخارات گذشته این اعتراض و سرخوردگی را بخوبی نشان داده و در عرضه اطلاعات درباره جهان بینی خود و فرهنگ محیط، موفق عمل کرده است:

حیدربیک: خدایان این چه عصریست، این چه زمانه‌ایست؟ مرد از قدر و قیمت افتاده، نه سواری به کاری می‌خورد، نه تیراندازی طالب دارد، نه جوانی را قیمتی مانده است و نه بهادری را حرمتی باقی است. مثل زن‌ها بایست صبح تا شام و از شام تا بامداد میان آلاچیق محبوس باشی، آدم از کجا دیگر زندگانی بکند، پول پیدا نماید، دولت دست بیاورد؟ روزهای گذشته، دوره‌های پیش، میان هر هفته یا ماهی یک دفعه، لااقل آدم کاروانی می‌چاپید، اردویی می‌زد، چپاولی می‌کرد. حال نه کاروان می‌توان چاپید نه اردویی داغان توان کرد، نه جنگ قزلباشی و نه دعوای عثمان لویی. اگر بخواهی نوکر هم بشوی، به جنگ بروی، باید سر این لزگیهای لات و لوت بروی. اگر به هزار زحمت یکی را از سوراخ

کوه‌ها در بیاوری، جز انبان کهنه و لوله شکسته چیز دیگر به دست نخواهد افتاد.

در زیر نمونه‌ای از گفت و گوی ساده و طبیعی، که آغاز کردن سخن با قسم «والله»، کاربرد ناسزا و اسم صوت، آن را به زبان گفتار نزدیک کرده است، می‌آوریم. هم چنین نوع ادای گفت و گوها نشان دهنده پایگاه مساوی دو طرف نسبت به یکدیگر است:

حیدربیک: والله نمی‌دانم. کدام دهن لقی حرف مفت زن مرا به نچالک نشان داده است. آمده بود میان بلوک گردش کند، امروز از کنار اوبه ما می‌گذشت، مرا صدا کرده می‌گوید: حیدربیک دزدی نرو، راهزنی نکن!  
صفربیک: په، یعنی از گرسنگی بمیر؟

حیدر بیک: البته همچو می‌گوید دیگر، گویا که در همه‌ی قراباغ همه‌ی این دزدی‌ها را حیدربیک می‌کند، اگر او از دزدی دست بردارد، ولایت آسوده خواهد شد. دزدی بز و میش هم برای ما دشوار شده است. حالا معطل و فکری مانده‌ام؛ اگر برویم دختره را برداریم بیاریم می‌ترسم پدر مادرش شکایت کنند، باز باید فراری بشوم.<sup>۵۸</sup>

و اما زبان حاجی قره بیش از هر کسی فردیت یافته است. مجلس دوم با تک‌گویی او آغاز می‌شود. جمله‌های کوتاه و فشرده، همراه با ناسزا و نفرین، نشان دهنده عصبانیت فرد سخت‌گیری است که ضرر را تاب نیاورده است. هم چنین رعایت قواعد نگارش زبان گفتار مانند آوردن *رای مفعولی* در آخر جمله، کاربرد اسم صوت و توصیف حرکات فیزیکی او به طبیعی بودن گفتار کمک کرده است:

[...] حاجی قره نیم ذرع دست گرفته بی‌دماغ

و ملول نشسته است.

حاجی قره: (پیش خود تنها) خدا خراب کند همچو بازار را. ببرد چنین بده بستان را، سگ پدر قدک و شله فروش انگار کن دستش سرب بوده است، سه ماه است در قلعه جنس خریدام آورده‌ام هنوز پنج توپ فروش نکرده‌ام. کسی نیست که بر روی مال نگاه کند. دولت روس! داد و ستد بالمره بریده شده، جنس مثل میراث گشته. طاعون آن جا ریخته. کسی نزدیکش نمی‌رود. خانهات خراب شود چیت فروش! درت را خدا ببندد شله فروش،

چادره فروش! آه هرگز خیر نبینی ان شاءالله! صحیح و سالم  
منفعت مالت را نخوری همچو که فروختی اوف! اوف!<sup>۵۹</sup>

گفت و گوی او با دیگران در بازار یادآور بده بستان‌های فروشنده و مشتری است؛  
همان بازار گرمی‌های دورغین و سوگندهای پی‌درپی نادرست و همان به زور انداختن  
مال‌ها به مشتری.

به موقع تغییر لحن می‌دهد. در جایی بیک‌ها را بیرون می‌کند، اما بلافاصله وقتی  
پای سود به میان می‌آید به چرب زبانی روی می‌آورد، سوگند دروغ ورد زبانش است:  
حاجی قره: به مرگ فرزندم دیگر توی کیسه تنباکو نیست، همه‌اش همان  
بود ته کیسه را تکان دادم چاق کردم. تشریف ببرید خوش  
آمدید، زحمت کشیدید.<sup>۶۰</sup>

او در سایه رجزخوانی‌های «بیک‌ها» قرار نمی‌گیرد بلکه گنده‌گویی هم می‌کند و  
از آن‌جا که این سخنان بعد از کشمکش و هنگام آرام شدن اوضاع بر زبان او جاری  
می‌شود پوشالی و تو خالی بودن آن بعد دیگر از شخصیت او یعنی پهلوان‌پنگی را خوب  
به نمایش می‌گذارد، بویژه سخن کنایه‌آمیز حیدربیک در پاسخ به او که فضای طنزآمیز  
به گفت و گوها داده است:

حاجی قره: من خودم از خدا می‌خواهم که به یساوول مووراو بربخورم،  
قصاص از آن‌ها بکشم.

حیدربیک: بارک الله حاجی، ماشاءالله، خیلی زیرکی من تو را همچو به جا  
نیآورده بودم.

حاجی قره: یکی دو تا یساوول دچار من می‌شد کاری سرشان می‌آوردم که  
تا قیامت مزه‌اش از دهنشان بیرون نمی‌رفت.

نویسنده از ارتباط او با دیگران گفت‌وگوهای قوی که سرشار از بار نمایشی است  
خلق کرده. یکی از این صحنه‌ها درگیری بین او و همسرش تکذبان است. اگرچه هیچ  
توضیحی در پراگماتیک مبنی بر چگونگی ادای جملات گفته نشده، اما فحش و ناسزا و تکرار  
آن، کاربرد نفرین، استفاده گه‌گاهی از قواعد نگارش زبان گفتار در انتقال فضای پرتنش  
بین آن دو تأثیر خوبی گذاشته است:

حاجی قره: [...] گم شو از این جا، هی کولی!

تکذبان: مرد که دیوانه شده‌ای؟ من از خانه خودم کجا گم شوم؟ بگو  
ببینم کجا می‌روی؟ من هم بدانم.

یکی دیگر از این صحنه‌های کمیک، صحنه‌ی رویارویی حاجی قره با ارمنی‌هاست. در این گفت‌وگوها سرسختی و زبان نافهمی یک سو، و به تنگ آمدن و خسته شدن سوی دیگر گفتار آشکار است. لحن عاجزانة ارمنی‌ها که مدام قربان صدقه‌ی او می‌روند و در مقابل اصرار و انکار حاجی قره، که گمان می‌کند آن‌ها مأمور در لباس مبدل هستند و مدام آن‌ها را به باد ناسزا می‌گیرد، خوب پرداخت شده:

مگردیچ: آه برادر به حق زمین، به حق آسمان، مایراق نداریم. چه چیز را بریزیم؟ آخر تقصیر ما، گناه ما؟ برای چه به ما غضب کرده‌ای؟  
حاجی قره: تقصیر و گناه شما ما بین زمین و آسمان را پر کرده است.  
قورومساق‌ها صنعت دیگر قحط شده بود که این کار را برای خود پیشه قرار دادید؟  
مگردیچ: ای جان عزیز، دیگر در دنیا بهتر از صنعت ما صنعت دیگر هم هست؟ [...]

حاجی قره: ببین، ببین، جرأتش را نگاه کن؟ تعریف صنعتش را هم می‌کند. قرشمال‌ها، مردم عذاب بکشند به عرق جبین و کد یمین مال جمع کنند، شما مفت مفت تصاحب بکنید؟ [...]  
از جمله ویژگی‌های گفتاری حاجی قره نفرین کردن‌های اوست. هنگامی که همانند ارمنی‌ها که به او گرفتار شده بودند گرفتار مأمور دولت می‌شود، درماندگی و ترس از گفتارش پیداست. نویسنده در این گفتار مضمون داستان را نیز به خوبی انتقال داده است:

حاجی قره: (گریه‌کنان) خانه‌ات خراب شود ای که خانه‌ی مرا خراب کردی، خون بخوری، ای که مرا به خون ناحق انداختی، بی‌ایمان از دنیا بروی ای که مرا به بلای ناگهان دچار کردی. من کجا دیوان کجا؟ من از استنطاق می‌گریختم، باز که به استنطاق افتادم<sup>۶۱</sup> [...]

حجم گفت و گوهایی که به صونا خانم اختصاص داده شده قابل توجه است، در همان دو صحنه‌ای که حضور دارد به خوبی عرض اندام می‌کند و تحت‌الشعاع شخصیت محوری حیدر بیک قرار نمی‌گیرد. در همان اولین صحنه حضورش تک‌گویی بلندی به او اختصاص داده شده، در این تک‌گویی مشکلاتش را یک به یک برمی‌شمارد، توضیحات صحنه نیز علاوه بر گرفتارهای ناشی از بی‌قراری او به پرداخت لحن عصبانی و منتظر او

کمک کرده، او با خود در حال جنگ است و این درگیری‌ها را بیان می‌کند؛ علاوه بر آن با ارائه اطلاعات به معرفی حیدربیک می‌پردازد:

[...] به پشت بته‌ها صونا خانم به وضع قشنگ لباس سفر

پوشیده [...] گاهی نشسته، گاهی ایستاده، از پناه بوته‌ها این

سو آن سو نگران چشم به راه است.<sup>۶۲</sup>

نمونه‌ای از گفت و گوی او و حیدر، که سرسختی او را در تصمیمش مبنی بر فرار با حیدر نشان می‌دهد، در زیر می‌آوریم. این گفت و گوها طبیعی، پیش برنده و نمایشی است. مرد در مقام کسی که قصد راضی کردن مخاطبی را دارد که دیگر به حرف‌های او اعتماد ندارد، لحنی آرام و مطیع دارد، اما دختر که دیگر خسته شده و ناباور است، مدام سؤال می‌کند و تشر می‌زند و ریشخند می‌کند:

حیدربیک: خیلی خوب، ده گوش بده! اگر من یک دفعه بروم چیت فرنگ

بیاورم به بزازها بدهم، خرج دو همچو عروسی را در می‌آورم یا

نه؟

صونا خانم: از آن وقت تا حال هن و هن این را می‌خواستی بگویی، بارک

الله. من هم می‌گفتم راستی راستی جوان پول پیدا کرده است.

مال فرنگ گویا صحرا ریخته است، این برود جمع کند بیاورد.

پاشو برویم. پاشو، بس است. حالا است که دم صبح روشن

می‌شود.<sup>۶۳</sup>

دو شخصیت دیگر که از چهره‌های مثبت نمایشنامه هستند، دو ارمنی کشاورزند. زبان آن‌ها مانند زبان دیگر افراد نمایشنامه است و به آن صورت که بعدها به طور مثال «میرزا آقا تبریزی» در آثارش از لهجه ارمنی استفاده می‌کند، هیچ خبری نیست.<sup>۶۱</sup> اما از مفهوم گفتارشان، تکیه کلام‌های شکرآمیز، استفاده از اصطلاحات کشاورزی، هم شغلشان و هم شخصیت قانعشان نمایش داده می‌شود:

[...] دو تا ارمنی یکی پیاده دیگری

روی الاغ می‌آیند.

اراکیل: مگردیچ! خدا بگذارد ان شاءالله امسال غلهمان هشتاد تایی

می‌شود.

مگردیچ: ان شاءالله که می‌شود. سه سال است غله‌ی مان را ملخ

می‌خورد. اما خدا امسال آن قدر داده است که تلافی سال‌های

گذشته خواهد شد.



اراکیل: خدا به زراعت برکت بدهد در دنیا بهتر از آن پیشه نیست.<sup>۶۵</sup>

لحن جدی نچالنگ - مأمور دولت - نیز حاصل رویا رو شدن او با زیردستان و افراد نادان اطراف اوست. گفتار بی ربط این افراد که در موقعیتی نسنجیده ادا شده یا به پرسش جدی او پاسخی غیر منطقی و نامربوط می‌دهند موجب شده که از کوره در برود و به فحاشی روی بیاورد. یکی از این صحنه‌های کمیک گفت‌وگوی نچالنگ با اوهان و حیدر بیک است. گفت‌وگویی سیال همراه با کنش‌های نمایشی که طنزی گزنده در خود دارد. اوهان آن قدر گفت‌وگو را طولانی می‌کند که مخاطب به تنگ می‌آید.<sup>۶۶</sup>

اما نقصی که این اثر نیز به آن دچار شده، خطابه‌ی اخلاقی است که در آخر داستان نچالنگ ایراد می‌کند؛ با همان حجم زیاد و لحن شعارزده‌ی خطابه‌های آخر هر نمایشنامه. این خطابه نیز برای دولت و اطاعت از آن تبلیغ می‌کند:

نچالنگ: (رومی کند به بیک‌ها) امثال شما مردمان نجیب و بیک زادگان را سزاوار نیست هرگز خودتان را به ارتکاب عمل‌های بد و کارهای ناشایسته بدنام بکنید، در نظر امنای دولت خوار و خفیف به نظر بیایید، چنان که دزدی عمل بد است و در نزد همه کس مذموم و ممنوع است. هم چنان است اقدام کردن به سایر عمل‌هایی که دولت بنا بر مصلحت خود و منفعت ملت غدغن کرده است. مال فرنگ از جانب دولت غدغن است، هرکس به این کار اقدام بکند معلوم است خلاف جمهور کرده و اطاعت امر پادشاه را ننموده است، و هر که از امر پادشاه بیرون برود، برخلاف حکم او رفتار نماید مثل این است که که خلاف امر خدا و حکم پیغمبر خدا را کرده است زیرا که امر خدا و حکم پیغمبر و فرمان پادشاه برای سلامتی ملت و حفظ ناموس و ترقی و معموریت مملکت با هم توأم است. هر که از امر خدا بیرون برود عذاب اخروی را گرفتار خواهد شد، و هر که از اطاعت پادشاه خارج شود عقاب دنیوی را دچار خواهد شد. [...]

## درون‌مایه

با توجه به نمایش‌نامه آن‌چه در مرتبه اول درباره درون‌مایه اثر به ذهن مخاطب خطور می‌کند، این است که قصد نویسنده، تنها نقد و سرزنش صفت نکوهیده خست است؛ اما برخلاف لایه رویی و ظاهری نمایش که اخلاقی و پندآموز است، در بطن اثر به

مضامین سیاسی و اقتصادی نیز پرداخته شده است. در واقع درون‌مایه‌ی اصلی اثر نقد جامع و کلی خلیقات مردم و شرایط اجتماعی، اقتصادی سیاسی و فرهنگی آذربایجان اواسط قرن نوزدهم است که با بهره‌گیری از مضامین عاشقانه، هم آن را برای مخاطب جذاب می‌کند و هم به هدف اصلاح اجتماعی‌اش دست می‌یابد. تیغ نقد نویسنده بر جای جامعه از دولت حاکم تا پایین‌ترین سطح جامعه فرود می‌آید. «حاجی‌قره» تنها به صفت خست و تنگ‌نظری مبتلا نیست بلکه رباخواری، دروغ‌گویی، چاپلوسی نیز از دیگر ویژگی‌های اوست. هم چنین تنها او نیست که مورد سرزنش است، بلکه جوانان نیرومند و سالمی همچون «بیک‌ها» نیز به بی‌کاری و تنبلی تن داده‌اند و به جای سرگرم شدن به کاری آبرومند و کسب درآمد از آن راه، هنوز به اصول کهنه‌ی جوامع بدوی مانند راهزنی، گردنه‌گیری و قلدری مفتخرند و کارهای سالمی چون زراعت را ننگ دانسته، از قانون سرپیچی می‌کنند و به قاچاق روی می‌آورند.

هم چنین اگرچه در لایه رویی اثر از ترس سانسور چهره‌ی مثبت، درست‌کار و وظیفه‌شناسی از مقامات دولتی و حکومتی مانند نچالنگ و مورواو عرضه می‌کند، اما با زیرکی بارها از زبان شخصیت‌های مختلف مانند حاجی قره، کرمعلی و زارعان به ستم کاری و دیکتاتوری حکومت تزاری روس اشاره کرده، و با به تصویر کشیدن دله‌دزدی، ترسوئی و بی‌کفایتی سربازها فساد داخل نظام حکومتی را ترسیم می‌کند. سخن «آدمیت» نیز در این باره دقیق و ارزنده است:

«جنبه‌ی دیگر کم‌دی، انتقاد وضع ناگوار روستاییان و جبر دولت و دیوانخانه‌ی روس است که نویسنده خیلی رندانه بیان کرده، به این معنی که بنابر اوضاع زمان به ظاهر «نچالنگ» نماینده‌ی دیوان بیکی روس را آدم خیراندیشی معرفی کرده، اما با طنزهای تیز و برنده‌ای که از زبان دیگران آورده، او را به باد مسخره می‌گیرد، به اندیشه‌ی باطنی میرزا فتحعلی از این جا می‌توان پی برد که در ترجمه‌ی روسی کم‌دی قطعه‌هایی را انداخته است. از جمله این گفته‌ی حاجی قره: «وقتی که اسم روس [را] می‌برند دلم می‌ترسد. شمشیر و تفنگ این‌جا این‌قدرها مرا نمی‌ترساند که آمد و شد مجلس و استنطاق لرزه به جان من می‌اندازد.» هم چنین در متن روسی این عبارت دهقان ارمنی حذف شده است: «که می‌داند کی از استنطاق خلاص خواهیم شد. استنطاق روس تا پنج سال دیگر هم تمام نمی‌شود.» اما در ترجمه‌ی فارسی هر دو عبارت آمده است.<sup>۶۷</sup>

هم چنین، نویسنده با اشارات مستند و فرامتنی مخاطب را با وضعیت اقتصادی آن دوران نیز آشنا می‌کند. وضعیتی که به علت سیاست‌گذاری دولت‌های استعماری

روس و انگلیس که حکومت‌های استبدادی وابسته در داخل ایران به وجود آورده بودند. این سیاست مانع از ایجاد صنایع ملی و در نتیجه رشد بورژوازی ملی شده بود و بازرگانان را، به سبب سود بیش‌تر، به خرید و فروش کالاهای دولت‌های استعماری تشویق می‌کرد، اما هنگامی که حکومت تزاری روس بر قفقاز تسلط پیدا کرد، طبق مناسبات اقتصادی جدید بازرگانان باید کالاهای داخلی روس را به فروش می‌رساندند و این‌گونه، سود فوری حاجی قره و امثال او بریده شد.<sup>۶۸</sup>

دعوت به اطاعت از قانون، نظم و دولت - دولت روس - که در پایان بعضی از نمایشنامه‌های پیشین نیز مضمونی تکراری است، در این اثر از زبان نچالانک مطرح می‌شود و این موضوع موجب شده که آخوندزاده به تأیید سیاست‌های حکومت تزار روسیه بر ضد ایران متهم شود؛ اما در این باره توجیهاتی نیز در دفاع از او ایراد شده؛ زیرا در پیوستن قفقاز به روسیه قانون زور حاکم بود نه قانون حق و حقیقت، از سویی نویسندگان نیز همانند دیگران گرفتار سانسور شدید دولت مستبد روس بوده و نمی‌توانسته‌اند گونه‌ای دیگر برخورد کند. و چنین تعبیری از نمایشنامه‌های آخوندزاده در تضاد با روح نوشته‌های ناسیونالیستی او و تحریف آشکار فکر اوست. در طول نمایشنامه بارها عبارتی از زبان افراد داستان به ویژه حاجی قره بیان می‌شود که نویسندگان از طریق آن دولت مستبد روس را نکوهش می‌کند.<sup>۶۹</sup> «به گفته‌ی یکی از نقادان: «این استنباط، ساده لوحانه است که میرزا فتحعلی در چهره نچالانک حکومت عادل و عاقلی آفریده است. او گرفتار سانسور شدید دولت تزار بود، نتوانسته آشکارا نماینده دیوان بیگی را هدف تیر ملامت قرار دهد. اما نویسندگان که رأیست استادی است با اشارات ... و با طنزی سرپوشیده مأمور دولت را به تازیانه بسته است.»<sup>۷۰</sup>

### نتیجه‌گیری

طرح نمایش‌نامه سرگذشت مرد خسیس ساده و تعلیق، حاصل رویدادها و گفت و گوهاست که در برخی از صحنه‌ها از کشش نمایشی خوبی برخوردار است. تمام گره افکنی‌ها به گره‌گشایی منجر شده و زنجیره منطقی حوادث از مجلس اول تا پنجم به خوبی حفظ شده است؛ اما درون‌مایه انتقادی و اخلاقی اثر که در ژانری کمیک ارائه شده، موجب شده است که پایان‌بندی اثر از آن اصول و تکنیک درست و منطقی خالی باشد.

در این نمایش‌نامه شخصیت‌ها ناگهان تحول می‌یابند و تصمیم آنی می‌گیرند، زیرا آن‌چه برای نویسندگان اهمیت داشته رسالت اجتماعی او بوده و پس از پایانی خوش،

پیامی اخلاقی را در فضایی مفرح ارائه می‌کند، بی‌آن که ارزش ادبی شیوه بیان آن را در نظر داشته باشد و این موجب آسیب به طرح خوش ساخت اثر شده است. در بخش شخصیت‌پردازی، اگرچه در جاهایی مانند پرداخت شخصیت محوری از تیپ‌سازی فراتر نرفته و ضعیف عمل کرده است؛ اما در پرداخت شخصیت «حاجی قره» به موفقیت چشم‌گیری دست یافته است. او به خاطر زبان ویژه خود و کنش‌ها و واکنش‌های متفاوت در ارتباط با دیگران، فردیت یافته است.

هم چنین شخصیت زن داستان یعنی «صونا خانم» در مقایسه با شخصیت‌های زن هم طراز خود در آثار قبلی [ پریزاد در ارتباط با بایرام، نسا در برابر تیمور ] حجم قابل توجهی از گفت‌وگو و کنش را به خود اختصاص داده است.

نویسنده از ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر برای معرفی بیش‌تر آن‌ها به خوبی بهره برده است؛ مانند رابطه حاجی قره با همسر، نوکر و بیک‌ها؛ رابطه قزاق‌ها با یکدیگر و نیز با نچالنگ.

در این نمایش‌نامه شخصیت‌ها ساده و ایستا هستند. حتی دگرگونی حیدر نیز سطحی است و دلیل پویایی او نیست. اما از ضعف‌های این اثر، زیاد بودن تعداد اشخاص است. مانند حضور فردی به نام بدل که پسر حاجی قره است و هیچ تأثیری در پیشبرد روایت ندارد. یا خلیل یوزباشی که به همراه عمله‌های مووراو در صحنه حضور دارد، هم‌چنین شش نفر قراوول که همراه «اوهان» «سرکز» «قراپت» و «قهرمان» هستند؛ به علاوه عمله‌هایی که در فهرست افراد به آن اشاره شده است. حضور این همه شخصیت‌های نسبتاً کم تأثیر، ضعف اثر است؛ زیرا صحنه حضور این همه افراد را هنگام اجرا بر نمی‌تابد و هم چنین ذهن مخاطب را مشوش می‌کند.

گذشته از حجم زیاد گفت‌وگو در چند صحنه و شعارزدگی در مفهوم گفتار صحنه آخر - که از نقص‌های بارز نمایش‌نامه پیشین نیز هست - نویسنده در این اثر به زبانی نمایشی خوب دست یافته است. گفت و گوها در جاهایی، بسیار سیال و پویا و پیش برنده است و در ایجاد تعلیق بسیار موثر است؛ مانند راضی کردن حیدر بیک صونا را، یا بیک‌ها حاجی را، نیز گفت و گوی «حاجی قره» با ارمنی‌ها و بازجویی‌های نچالنگ. تناسب گفتار افراد با روحیات، خلیقات و پایگاه اجتماعی‌شان و پرداخت لحن‌های به موقع و درست برخی شخصیت‌ها، ارائه اطلاعات درباره افراد مختلف پیش از ورودشان به صحنه، بهره‌برداری از قابلیت‌های زبان نمایشی با کاربرد اتباع، مکتوب کردن اسم صوت‌هایی که در گذشته ادبی معمولاً نیامده است، به کارگیری قواعد و مفاهیم زبان گفتار، از ویژگی‌های مثبت گفت و گوهای این اثر است.

درون‌مایه و مضامین این نمایش‌نامه همچون آثار پیشین آخوندزاده شامل اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و نقد ویژگی‌های اخلاقی ناپسند جامعه است. درونمایه و مضامین این نمایش‌نامه به شیوه‌های مختلف مطرح و بیان شده است: هم از لابه‌لای گفت و گوهای شخصیت‌ها؛ و هم از طریق رویدادها و پیشامدهایی که یا منجر به مضحکه کردن شخصیتی شده، یا به متنبه شدن فرد خطاکار انجامیده است.

### پی‌نوشت:

۱. برای اطلاعات بیش‌تر در این زمینه ر.ک: تاریخ تأتّر، ویل دورانت، ص ۹۷-۷۹، نیز نک: شناخت عوامل نمایش، ابراهیم مکی، ص ۲۰-۲۱.
۲. مراجعه شود به بنیاد نمایش در ایران، ابوالقاسم جنتی عطایی، ص ۱، و ص ۲۴-۱۹، هم‌چنین ر.ک: درآمدی به نمایش‌نامه‌شناسی، فرهاد ناظرزاده کرمانی، ص ۴۵-۴۶.
۳. برای اطلاع بیش‌تر مراجعه شود به: از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، ص ۲۳-۳۲۲ ۲- نیز نک: نمایش‌نامه‌نویسی در ایران، یعقوب آژند، ص ۲۰-۹.
۴. رجوع شود به: از صبا تا نیما، ص ۳۴۲ و ۳۵۹؛ ادبیات نمایشی، ملک‌پور، ج ۱، ص ۱۲۳، جویبار لحظه‌ها، محمدجعفر یاحقی، ص ۲۲۶، از کاروان حله، داریوش صبور، ص ۵۲۹-۵۳۲، و تأثیر قرن سیزدهم، حمید امجد، ص ۲۶ و ص ۱۲-۲۳.
۵. در این باره نگان کنید به: اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، فریدون آدمیت، ص ۱۷-۱۵.
۶. در این زمینه رجوع شود به: از صبا تا نیما، همان، ص ۳۴۵ و ص ۳۵۴.
۷. تأملی دیگر در باب داستان، لورنس پرین، ص ۲۶.
8. A. Dictionary of world literature, Joseph t, Shipley, p.57.
9. Dictionary of literary terms, G.A. Cuddon, P.186.
۱۰. هنرآرتوی داستان، آرتو کلارک سی و دیگران، ص ۱۷۸.
۱۱. تمثیلات، همان، صص ۲-۱۶۱
۱۲. همان، ص ۱۶۳
۱۳. همان، ص ۱۸۷
۱۴. همان، صص ۳-۲۰۲
۱۵. قراسواران: [اق] (ا ترکی) قراسورن، سرهنگ محافظین غافله و محافظین راه... (گفتنامه دهخدا، ذیل همین مدخل)
۱۶. تمثیلات، همان، صص ۶-۲۰۵
۱۷. برای اطلاعات بیش‌تر در این زمینه ر.ک شناخت عوامل نمایش، همان، ص ۵۶ و ص ۶۸
۱۸. از صبا تا نیما، همان، ص ۳۵۷
۱۹. تمثیلات، همان، ص ۱۶۲
۲۰. همان، ص ۱۶۳

۲۱. همان، صص ۱-۲۴۰
۲۲. همان، ص ۲۴۱
۲۳. شناخت عوامل نمایش، همان، ص ۵۸
۲۴. آناتومی ساختار درام، همان، ص ۲۱۹
۲۵. ادبیات نمایشی در ایران، همان، ص ۱۶۶
۲۶. ادبیات نمایشی در ایران، همان، ص ۱۶۶
۲۷. همان، صص ۹-۱۷۸
۲۸. همان، ص ۱۸۰
۲۹. همان، صص ۳-۱۸۲
۳۰. همان، ص ۸۴
۳۱. همان، صص ۵-۱۸۴
۳۲. همان، ص ۱۸۶
۳۳. همان، صص ۹۰-۱۸۹
۳۴. همان، صص ۳-۱۹۲
۳۵. ادبیات نمایشی، همان، ص ۱۶۲
۳۶. همان، صص ۱۷-۲۱۴
۳۷. موورواو: [م] (ا) عنوان حاکم و کلانتران شهرهای بزرگ گرجستان [عهد صفویه] (نغتنامه، دهخدا، ذیل مدخل موورواو)
۳۸. تمثیلات، همان، ص ۲۲۲
۳۹. از صبا تا نیما، همان، صص ۸-۳۵۷
۴۰. تمثیلات، همان، صص ۶-۲۳۵
۴۱. همان، ص ۲۴۲
۴۲. همان، صص ۵-۲۴۴
۴۳. همان، صص ۴-۱۹۳
۴۴. طوی: (طی) (ترکی) عروسی. (نغتنامه، دهخدا، ذیل همین مدخل)
۴۵. تمثیلات، همان، صص ۷۰-۱۶۹
۴۶. همان، صص ۹-۲۲۸
۴۷. همان، ص ۲۴۱
۴۸. همان، صص ۴-۱۶۳
۴۹. همان، ص ۲۰۳
۵۰. همان، ص ۲۰۳
۵۱. همان، صص ۸-۲۰۷
۵۲. همان، ص ۱۶۳
۵۳. همان، ص ۲۴۱
۵۴. همان، ص ۱۶۷
۵۵. اوزی قره: صورت سیاه: اصطلاحاً آدم شرمنده.

۵۶. سرمای سیاه: سرمای شدید یا چوب سیاه: چوبی که بسیار مرغوب است.
۵۷. اتباع: دو لفظ پی یکدیگر آوردن بر یک روی و لفظ ثانی تأکید معنی لفظ اول باشد؛ مانند حسن بسن (نعتنامه، دهخدا، ذیل همین مدخل)
۵۸. همان، ص ۱۶۴
۵۹. همان ص ۲۰۷
۶۰. همان، صص ۹-۱۷۸
۶۱. همان، صص ۳-۱۸۲
۶۲. همان، ص ۱۸۵
۶۳. همان، ص ۱۸۶
۶۴. همان، ص ۱۸۷
۶۵. همان، ص ۲۲۵
۶۶. همان، ص ۸-۱۶۷
۶۷. همان، صص ۳-۱۷۲
۶۸. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه ر.ک: ادبیات نمایشی، همان، ص ۱۶۶
۶۹. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه ر.ک: اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۴۸
۷۰. مقدمه‌ی فیض الله قاسم‌زاده بر مجموعه آثار میرزا فتحعلی بادکوبه ۱۹۵۸ به نقل از اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۴۸
۷۱. همان، ص ۴۸

## مشخصات مراجع

- ادبیات نمایشی در ایران (نخستین کوشش‌ها تا دوره قاجار)؛ جمشید ملک پور، توس، تهران ۱۳۶۳.
- از صبا تا نیما؛ یحیی آراین پور، چ اول، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با هم کاری موسسه انتشارات فرانکلین، تهران ۱۳۵۰.
- از کاروان حله (دیداری با نثر معاصر فارسی)؛ داریوش صبور، چ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۴.
- اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، فریدون آدمیت، چ اول، خوارزمی، تهران ۱۳۴۹.
- بنیاد نمایش در ایران؛ ابوالقاسم جنتی عطایی، چ اول، ابن سینا، تهران، ۱۳۳۳.
- پنج نمایش‌نامه، میرزا آقا تبریزی، به کوشش ح. صدیق، چ دوم، نشر آینده، تهران، ۱۳۵۶.
- تاریخ تأثر؛ ویل دورانت، گردآوری عباس شادروان، چ اول، فرزانه روز، تهران ۱۳۷۶.
- تأملی دیگر در باب داستان، لورنس پرین، ترجمه محسن سلیمانی، چ ۴، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران ۱۳۶۸.
- تمثیلات (شش نمایش‌نامه و یک داستان)؛ میرزا فتحعلی آخوندزاده، ترجمه محمد جعفر قراچه داغی، چ دوم، خوارزمی، تهران، ۱۳۳۷.
- درآمدی به نمایش‌نامه نویسی؛ فرهاد ناظرزاده کرمانی، چ اول، سمت، تهران، ۱۳۸۳.
- شناخت عوامل نمایش؛ ابراهیم مکی، چ اول، سروش، تهران، ۱۳۶۶.
- لغت‌نامه، ده‌خدا، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سیدجعفر شهیدی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۹.
- نمایش‌نامه نویسی در ایران، یعقوب آژند، چ اول، نشر نی، تهران، ۱۳۷۳.
- هزارتوی داستان، آرتو کلارک سی و دیگران، ترجمه نسرین مهاجرانی، چ اول، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۸.
- A Dictionary of World Literature, Joseph, Shipley, Philosophical Library, New York, 1953.
- Dictionary of literary terms, G.A. Cuddon, Penguin books, New York, 1979.