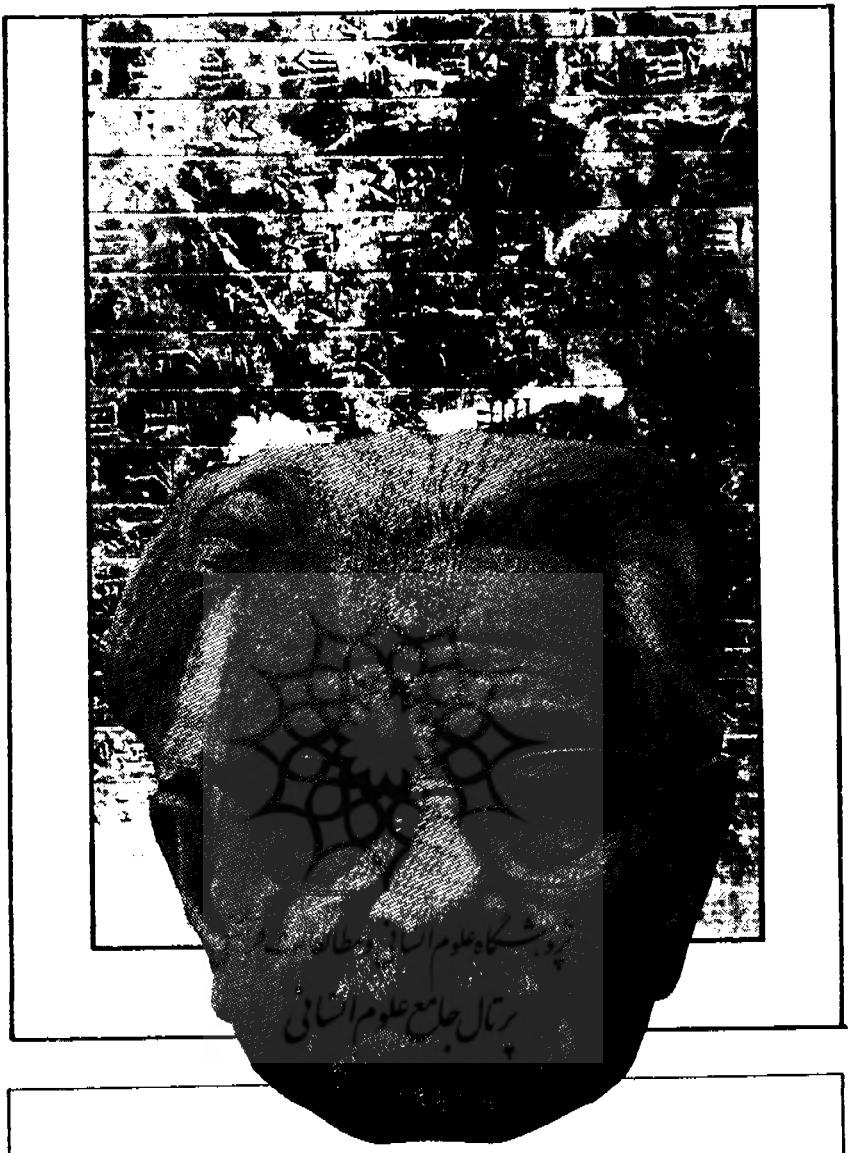

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یعقوب آژند

ذبیح بهروز و نمایشنامه‌هایش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ذبیح بهروز در سال ۱۲۶۹ شمسی در تهران زاده شد. تحصیلات خود را در مدرسهٔ ادیب و مدرسهٔ آمریکایی به‌پایان برد و با زبان انگلیسی کاملا آشنا شد. پدر او، ابوالفضل ساوجی، از اطبای معروف دورهٔ قاجار بود. دودمان بهروز به ایل شاملو برمی‌گردد که در نیشابور سکنی داشتند.[۱]

بهروز در سال ۱۲۹۰ شمسی راهی قاهره شد تا در آنجا به تکمیل علوم ادبی و عربی خود بپردازد. مدت ده سال در مصر بسر برد. از قاهره به سفر انگلیس رفت و در دانشگاه کمبریج به معاونت ادوارد براون و نیکلسون به‌تدریس پرداخت. پس از چندی به آلمان سفر کرد و در آنجا با پروفسور مارکوارت، ایرانشناس‌معروف، آشنا شد. از آلمان راهی ایتالیا گشت و در سال۱۳۰۳ شمسی به‌ایران برگشت[۲]. در دارالترجمهٔ دکتر میلسپو مشغول کار شد. چندی بعد به تدریس در مدرسهٔ دارالفنون پرداخت. در سال ۱۳۱۰ شمسی به تدریس ریاضیات در دانشکدهٔ هواپیمائی‌کشور دعوت شد و تا سال ۱۳۴۴ شمسی در آنجا به تدریس پرداخت تا اینکه در این سال بازنشسته شد. وی در این مدت ریاست کتابخانهٔ

باشگـاه افسران را نیز بر عهـده داشت و یکـی، دوتا از نمایشنامه‌های خود را نیز دراین باشگاه بر روی صحنه آورد.[۳] ذبیح بهروز در ۲۱ آذرماه ۱۳۵۰ شمسی رخ در نقاب خاک کشید.

ذبیح بهروز در خلال عمـر هشتاد و دو ساله‌اش در راه بسط فـرهنگ ایران کـوشید و در پی اشاعهٔ نظرات خـود برآمد. بیش از هرچیز، سه مسأله مورد علاقهٔ او قرار گرفت: تاریخ؛ زبانشناسی؛ و نمایشنامه‌نویسی. بهـروز به تاریخ علاقهٔ خاصی داشت و معتقد به نگرش عقلانی و منطقـی در تحقیقات تاریخی بـود، و زمان را یکـی از چشمان تاریخ می‌دانست[۴].

بهروز در زبانشناسی به غور و بررسی پرداخت و آثاری در این زمینه نوشت. همین مقولهٔ زبانشناسی، او را به سوی مطالعه در خصوص روش تدریس برای کودکان کشید و نتیجهٔ بررسی او، ایجاد خطی برای کودکان شد که بنا به تعبیر خود او «کودک دبیره» نام داشت. او این اصطلاح را در قیاس با «دین دبیره» و «آدم دبیره» که از خطوط باستانی ایران بود، به‌کار برد. این خط شبیه خط لاتین بود ولی چند حرفش با الفبای لاتین فرق داشت. قصد بهروز از اینکار، تغییر خط نبود. او در زمینهٔ زبانشناسی کتابهـای **خط و فـرهنگ، فرهنگ کوچك تازی به‌فارسی، کودك دبیره** را قلم زد[۶].

بهروز بـه ادبیات هم عشق می‌ورزید. دربـارهٔ حافظ مطالعهٔ عمیق داشت و در آثار مولوی، عطار و عبید، جامی و یغمای جندقی نیز غور کرده بود. قریحهٔ طنزآمیز و ذهن تیز و وقاد او باعث نزدیکی‌اش به اساتیـد طنز ادبیات کلاسیك ایران شده بود. گویا مجموعهٔ آثار طنز بهـروز در حدود ده رساله باشد که هنوز منتشر نشده است.[۷]

از مهمترین کارهای بهروز تشکیل انجمن ایرانویچ و انتشار **ایران کوده** بود. **کتاب تقویم و تاریخ در ایران** بهروز در سال **۱۹۵۶** م. به زبان روسی ترجمه شد[۸]. این آثار علاقه او را به‌تاریخ ایران باستان می‌رساند. همین علقه و اشتیاق او در خصوص ایران باستان که البته از گرایشهای خاص آن زمان بود، باعث گردید تا او در نمایشنامه‌هایش به نوعی باستانگرایی روی آورد و آن را در آثار و عقاید خود رسوخ دهد[۹].

بهروز در عالم نمایشنامه‌نویسی چندین اثر آفرید که همهٔ آنها از نظر مضمون در بستر تاریخ جریان دارند. **نمایشنامه‌های شاه ایران و بانوی ارمن، در راه مهر، شب فردوسی** و بالاخره **جیجکعلیشاه**. در بعضی کتب از آثار نمایشی دیگری از او نام برده شده از قبیل **حکیمباشی** که نتوانستم بدانها دست بیابم.

۱ــ جیجکعلیشاه. نمایشنامهٔ جیجک علیشاه ذبیح بهروز در حال و هوای متفاوت با سایر نمایشنامه‌های او سیر می‌کند. بهروز در این نمایشنامه دربار ناصرالدینشاه را با طنزی گزنده تصویر می‌کند و گویا از سوی طرفداران خاندان قاجار نیز مورد ملامت و اعتراض قرار می‌گیرد. او این نمایشنامه را در سال ۱۳۰۱ شمسی در پنج پرده نوشت[۱۰].

بهروز در این نمایشنامه، شیوه و روال نمایشنامه‌نویسی خود را، مثل سایر آثار نمایشی خود، پیاده کرده؛ یعنی پرده اول را طوری تنظیم نموده که‌انگار رابطه‌ای با پرده‌های دیگر ندارد و حال آنکه از نظر درونی و معنی با آنها در ارتباط است. در پردهٔ اول، یك دربار کوچك را در ولایتی تصویر می‌کند که بیگلربیگی در رأس آن قرار دارد. در این دربار چیزی جز جور و ستم نسبت به رعایا دیده نمی‌شود. رعایا

برای مظلمه پیش بیکلربیگی می‌آینـد و توپ و تشر و کتك دریافت می‌کنند. این پرده نسبت به پرده‌های دیگر نمایشنامه تا حدی جدی است و طنز موجود در پـرده‌های دیگر، در آن کمرنگ است. بهروز گـویا به عمد یك چنین سیری را در پیش گرفته است.

از پردهٔ دوم به بعد، دربار ناصرالدینشاه را نشان می‌دهد با افرادی چـون شاه، صدراعظم، وزیـر دواب، کـریم شیره‌ای، مفخرالشعرا، رئیس خلوت و غیره. در ایـن دربار چیزی جز تملق و چاپلوسی و لودگـی وتـردامنی نمی‌گذرد. مفخرالشعرا شعری در مدح شاه می‌خواند و خلعت می‌گیرد. وزیر دواب که ترکش‌زبان است، وسوسه می‌شود که شعری در مدح شاه بگوید و خلعت بگیرد، و به میرزا بزرگ منشی‌خود تکلیف می‌کند که بنام او شعری بگوید. میرزا بزرگ پس از لا و نعم، بالاخره شعری می‌گوید و به وزیـر دواب می‌دهد و می‌سپارد که قبل از خواندن تمرین کند. ولی وزیر دواب به علت بیسوادی و عوامی، شعر را طوری می‌خواند که اسباب مضحکهٔ شاه و درباریان می‌شود.

شاه در آخر پردهٔ چهارم به وزیر دواب می‌گوید که میز بزرگ را به اتاق سلام منتقل سازد و دورش را سفرهٔ قلمکار بگیرد، چون قـرار است سفیر بلژیك بـرای سلام و تهنیت بیاید. در پردهٔ پنجم وزیـر دواب پس از کلـی تمهیدات و تدارکات، میرزا بزرگ را فرامی‌خواند و پس از کتك‌کاری مفصل، در اتاق سلام درازش‌می‌کند و سفرهٔ قلمکار را رویش می‌کشد. شاه با تعجب وارد می‌شود و از وزیر دواب قضایا را می‌پرسد. وزیر دواب می‌گوید که حسب‌الامر شاه، اینکار را کرده، و شاه می‌گوید: «مرتیـکه، من گفتم میز بـزرگ را بگذار اینجا نه میرزا بـزرگ را». وزیر دواب می‌گـوید:

«گوربان، این هم میرزا بزرگ است دیگر، میرزا کوچك که نیست[۱۱]».

زبان نمـــایشنامهٔ **جیجك‌علیشاه** ساده و روان و مملو از اشارات عامیانه و اصطلاحات عامهٔ دورهٔ قاجار است. طنز بر سرتاسر کلمات و عبارات نمایشنامه سایه انداخته. خصوصا در جائی که مورخ‌الملك وقایع روزانه را عرضه می‌کند، طنز به اوج خود می‌رسد؛ یا وقتی که وزیر دواب شعر خود را (که گویا سرودهٔ خود بهروز باشد) می‌خواند، لحظاتی از طنز و طیب درهم می‌آمیزد و صحنه‌ای فراموش نشدنی به‌وجود می‌آورد. این نمایشنامه، پوزخند رندانه‌ای است علیه جهـــل و نادانی و چاپلوسی و بیکاری و از همه‌جا بی‌خبری درباریان عصر ناصری که می‌تواند در سایر ادوار تاریخی نیـــز قابل توجیه باشد.

کاظم‌زادهٔ ایرانشهر در مقدمه‌ای که بر چاپ اول ایـــن نمایشنامه نوشته اشاره می‌کند که «در این کتاب، قوهٔ فکر، قوهٔ قلم و حس آزادیخواهی باهم مسابقه کـــرده و هریك به بهترین شکلی نمایش داده شده است. از حیث ادبی، در نظر ما این کتاب بر آثاریکه تاکنون در این زمینه نوشته شده‌مانند کتابهای کمدی فتح‌علی آخوندزاده و تئاترهای ملکم‌خـــان[۱۲] برتری دارد و ما ایـــن کتاب را در ردیف کتاب **حاجـــی‌بابای اصفهانی** و کتاب **یکی بود، یکی نبود** آقای جمالـــزاده می‌شماریم... این تئاتر نیز در شرح دادن اوضاع دربار ایران در سابق و در ضمن آن، حالات و اخلاق چند طبقه مردم نیز بیشتر از پیش سحر کرده و اعجاز نموده است[۱۳]».

ایجاز کلام، صحنه‌پردازیهای بجا و گفتگوها و محاوره‌های محکم و منسجم، این نمایشنامه را یکی از آثار ماندنـــی ادبیات نمایشی دورهٔ رضاشاه کرده است. درواقع اگر ذبیح

بهروز این نوع نمایشنامه‌نویسی را که نوعی نقادی سیاسی ـ اجتماعی بود و رئالیسم در آن کاملا متبلور شده، ادامه می‌داد و خود را آلودهٔ باستانگرایی نمی‌کرد، مسلماً یکی از نمایشنامه‌نویسان مبرز ادبیات نمایشی ایران می‌شد؛ گرچه همین نمایشنامه او را در این قله قرار داده است. نمایشنامهٔ **جیجک‌علیشاه** در بعضی از بخشهایش، از نظر زبانی و عبارت‌پردازی حتی به آثاری چون **یکی بود یکی نبود** پهلو زده و بر آنها پیشی گرفته است. شاید بهروز دومین نمایشنامه‌نویسی باشد که‌از لهجه‌های مختلف‌ایران در زبان شخصیتهای نمایشنامه‌اش سود جسته است (اولی کمال‌الوزاره محمودی است). همین زبان ویژهٔ شخصیتها، آنها را با روح و زنده جلوه داده است.

۲ـ شاه ایران و بانوی ارمن. دبیح بهروز در نمایشنامهٔ قصه‌گونه **شاه ایران و بانوی ارمن** به سبك دیگری چنگ زده و به نوعی باستانگرایی روی آورده است. البته باستانگرایی او دراینجا، بزمی است. بهروز این نمایشنامه را در سال ۱۳۰۶ ش. منتشر ساخت. در مقدمهٔ آن نوشت که درصدد بود سناریویی برای فیلمی بنویسد، آن را به‌زبان‌انگلیسی نگاشت و سپس به فارسی تحریر کرد[۱۴]. از اینرو در جای جای این نمایشنامه صحنه‌هایی برای فیلم‌سازی گنجانده شده است.

این نمایشنامه درواقع داستان خسرو و شیرین است که با قلم شیوای بهروز صورت و حال و هوای دیگری به خود گرفته است. خود بهروز می‌نویسد:

«درست است که این نمایشنامه افسانه است و افسانه‌نویس در وضع و حذف وقایع کاملا مختار می‌باشد. ولی برای نوشتن آن، مطالعات تاریخی وسیعی را انجام داده‌ام و تا حدی آن را به واقعیت

تاریخی نزدیك کرده‌ام[۱۰]».

از اینجاست که اکثر نامهای تاریخی که در منابع قبل از اسلام آمده، در این نمایشنامه به‌کار گرفته شده است. این نمایشنامه در چهار پرده است و هر پرده هم از چندین قسمت تشکیل شده است.

پردهٔ اول با مقدمهٔ مفصلی شروع می‌شود. خسرو پرویز در روز عید نوروز به بار می‌نشیند و سپس به سان لشکریان می‌رود. اسپهبد ارمنستان هم در لشکرگاه است. او شب همان روز با شاه در خصوص شیرین به صحبت می‌پردازد و بعد هر دو باه‌گساری می‌کنند. خسرو با توصیفات اسپهبد، دل به شیرین می‌بندد و شب و روز، فکر و ذکرش شیرین می‌شود. تا اینکه شبی، شاپور دبیر دانای خود را فرامی‌خواند و او را برای آوردن شیرین راهی ارمنستان می‌کند و خود نیز به جنگ تاتاران می‌رود. شاپور که نقاش چیره‌دستی است چهرهٔ خسرو را می‌کشد و در چمنزاری که بزمگاه شیرین است، می‌آویزد و شیرین با دیدن چهرهٔ خسرو، دل به او می‌بندد. شاپور به‌وسیلهٔ پیرزن رمال و نیز جاسوسان می‌تواند سر از عشق شیرین نسبت به خسرو دربیاورد. پس با شیرین ملاقات می‌کند و قرار می‌گذارد که او را به تیسفون ببرد. شیرین همراه هیأتی راهی تیسفون می‌شود. در کنار کجاوهٔ شیرین، جوانی آشفته، فرهاد نام، دیوانه‌وار می‌دود و برای اجرای اوامر شیرین، جان‌فشانی می‌کند.

در پردهٔ دوم شیرین در تیسفون است ولی خسرو از جنگ تاتاران برنگشته است. بزرگان ایران برای سرگرمی شیرین و جلوگیری از برگشت او به ارمنستان، در کنار کوه الوند، طرح بنای قصری را درمی‌اندازند. طرح فرهاد پسند می‌افتد و وی پس از صحبت با شیرین، مشغول به‌کار می‌شود. در یك

دیدار دیگر، قرار می‌شود که فرهاد تندیس شیرین را بر فراز صخره‌ای به‌یادگار حجاری کند. کثرت رفت و آمد بـه قصر، الفتی بین فرهاد و شیرین ایجـاد می‌کند و یاد خسرو را در شیرین، به‌تدریج، می‌کشد. شاپور نامه‌ای می‌نگارد و ماوقع را به شاه گزارش می‌دهد. خسرو برمی‌آشوبد و طی نامه‌ای، خرابی قصر و دستگیری فـرهاد را خواستار می‌شود. قصـر خراب و فرهاد دستگیر می‌شود و قصه عشق فرهاد و شیرین و خسرو و شیرین، به‌هم گره می‌خورد.

در پردهٔ سوم و چهارم نیز، داستان همراه با شخصیتهای مختلف توسعه می‌یابد و پیش می‌رود. در پایان پردهٔ چهارم خسرو به‌دست یکی از اطرافیان خود (شیر اوژن) زخمی می‌شود و در دامن شیرین جان می‌سپارد و نمایشنامه بـه پایان می‌رسد.

نمـایشنامهٔ قصه‌گونهٔ **شاه ایـران و بانـوی ارمن** یك نمایشنامهٔ بزمی تاریخی است کـه اکثر قسمتهای آن حالت روائی دارد. نویسنده طبق ادعای خـود توانسته به افسانهٔ خسرو و شیرین، رنگ و بوی تاریخی بدهد و آن را به‌صورت یك واقعهٔ تاریخی جلوه‌گر سازد.

کل بافت نمایشنامه توضیحی ـ نمایشی است. نمود اصلی این نمایشنامه در زبانی است که نویسنده به‌کار گرفته است. بهروز در آن از یك زبان باستانی یکدست سود جسته است. عبارات و دیالوگها، گاه، حالت آهنگین پیدا کرده و شعرگونه شده است. ولی کاربرد همین زبان که نویسنده در استعمال آن بس رنج برده، بر ساخت دراماتیك نمایشنامه لطمه زده و آن را مصنوعـی و دور از منطق زبان نمایشی کـرده است. قسمتی از این نمایشنامه‌را در اینجا نقل‌می‌کنیم تا خوانندگان با حس و حال و زبان این نمایشنامه بیشتر آشنا شوند:

اسپهبد = (به دختر می‌نگرد)، آری شاها به از این صد چندان و هزاران چندان.

شاه = که بود آن؟

اسپهبد = بانوی ایرانی ارمن، شیرین.

شاه = شیرین، هرگز نبود چون این.

اسپهبد = چونان نی، گر بینی شاها دانی، لیکن نادیده چه بگویم، قدش، مویش، رویش، خویش در گیتی نتوان گفتن به کسی ماند.

شاه = این سان؟!

اسپهبد = بر خاک رهت سوگند ای شه، زلفش از سر تا پا چین و شکن است و تنش از پا تا سر سیم و سمن، لالش خون در دل اخگر دارد و خالش دل در بر آذر. با آنکه کنون ده و دو یا اندی افزون دارد، بر یکران در میدان با مردان چون مردان تازد و چوگان بازد[۱۶].

۳ـ شب فردوسی. بهروز نمایشنامهٔ شب فردوسی را در یك پرده نوشت و در جشن هزارهٔ فردوسی نمایش داده شد. او درونمایهٔ این نمایشنامه را از مقدمهٔ «بیژن و منیژه» شاهنامه گرفت که فردوسی در آن انگیزهٔ خود را در سرودن این بخش از **شاهنامه** طی اشعاری عرضه کرده است[۱۷].

نمایشنامه از آنجا آغاز می‌شود که فردوسی جوان، شب هنگام‌که هوا آشوب است و باد خوارزم وزان، همراه دو سوار دیگر به صحن خانه‌اش در باغ مصفایی وارد می‌شود. دو سوار خداحافظی کرده و می‌روند و فردوسی می‌ماند و شب پر هول‌و هراس و تیره. فردوسی با خود گویه‌ها دارد. بهروز در این گویه‌ها گاه از اشعار شاهنامه استفاده کرده و گاه از دیالوگهای ساخته و پرداختهٔ خود.

او سعی می‌کند که دیالوگها و گفتگوها هم شبیه گفتار

فردوسی باشد. مثلا از زبان فردوسی می‌شنویم: «ماه مهر و جشن مهرگانست و این خاموشی! هیچ از سوئی آهنگ‌چنگ و بانگ نای و آواز خوش در گوشم ناید. تا کی‌مردم زینگونه افسرده خواهندی بودن[۱۸]».

رفته رفته تیرگی شب محو می‌شود و روشنایی جای آنرا می‌گیرد. صدای درای و زنگ کاروان از دور به‌گوش می‌رسد. کاروان می‌رسد و فردوسی درمی‌یابد که کاروان مانویان است که از چین راهی بغداد است. فردوسی شمه‌ای د رمذمت مانویان می‌سراید. کاروان در پشت تپه‌ها از نظرها محو می‌شود. فردوسی آشفته حال، از روزگاران گذشته. از شوش، جندیشاپور، دانشمندان و پزشکان ایران زمین یاد می‌کند و آه می‌کشد و با دلتنگی تمام به خوابگاه فرنگیس می‌رود.

با فرنگیس از دلتنگی خود می‌گوید و از اینکه می‌ترسد ایران گرفتار دژم شود. صحبتها به درد دل می‌گراید. صدای دسته‌ای در شاهراه با ساز و دهل و تنبور و چراغ و مشعل می‌پیچد. دسته‌ای از جوانان می‌خوانند:

«شاد بادا جشن مهرگان
مر کهان و مهان را در جهان».

فردوسی را شعفی فرامی‌گیرد. از فرنگیس می‌خواهد بزمی پرشور و حال برپا کند تا اندوه دل بزداید. بزم که برپا می‌شود فردوسی از دست فرنگیس باده می‌نوشد و فرنگیس چنگ می‌نوازد و کتاب داستان بیژن و منیژه را که از پدرش گرفته برمی‌گیرد و به فردوسی می‌دهد و از او می‌خواهد آن را به نظم بکشد. فردوسی می‌پذیرد و همانشب دست به کار می‌شود و می‌سراید:

«شبی چون شبه روی شسته به قیر
نه بهرام پیدا، نه کیوان، نه تیر»

و این‌چنین داستان بیژن و منیژه شروع می‌شود.

همانطور که گذشت بهروز تحت تأثیر اشعار نخستین داستان بیژن و منیژه، نمایشنامه شب فردوسی را نوشت. در این نمایشنامه هم لحظات و سکنات باستانگرایی‌و ایرانگرایی کاملا پیداست. زبان نمایشنامه، یك زبان ادبی‌است. نویسنده از اصطلاحات و واژگان کهنهٔ فارسی سود جسته و سعی کرده که دفتگوهای نمایشنامه به زبان خود فردوسی در **شاهنامه** نزدیك شود.

این نمایشنامه را نمی‌توان با معیارهای نمایشنامه‌نویسی رئالیستی سنجید. فضا و زبان نمایشنامه طوری است که آن را از حیطهٔ واقعیت دور ساخته و حالت تصنعی و رمانتیك بدان بخشیده است. اطلاعات تاریخی نمایشنامه نیز جای سؤال دارد. مثلا اینکه آیا در قرن پنجم هجری مانویان هنوز در سرزمین‌های اسلامی بدان مایه آزاد بوده‌اند که همراه کاروانی، آنهم به بغداد، مرکز سرکوب اینگونه گروهها و نحله‌ها بروند؟ و اصولا چه‌ویژگیها و خصوصیاتی داشته‌اند؟ مسألهٔ زندیق که صفت آنها بوده و بهانهٔ کشتارشان، چه می‌شود؟ آیا مردم و فردوسی در آن روزگار، با این زبان و گفتگوهایی که نویسنده به‌کارش گرفته، صحبت می‌کرده‌اند؟

نمایشنامه از نظر صحنه‌پردازی هم گاه دچار اشکال‌است و به قصه‌پردازی بیشتر شباهت دارد تا نمایشنامه. در اینجا قسمتی از نمایشنامه نقل می‌شود تا چند و چون زبانی و صحنه‌پردازی آن بیشتر معلوم گردد:

فردوسی (اندکی با خود می‌اندیشد. با لبخند) باری... از آنچه گذشته، می‌گذریم... اکنون کز مهرم داری و شاد و

خرسندم می‌خواهی، باید... بی‌آنکه کسی را در خانه بیدار کنی، خود اهسته بشتابی و شمع و شابه و باده رنگین و چنگم آری و بزمی رنگین برپا سازی و اندوه این شب ناهنجارم از دل بزدایی.

فرنگیس (شادان و لبخندان، دست به شانه فردوسی می‌زند): این است... اینست و جز این کی شاید.

پسندیدم این رأی باسنگ تو به‌سوی خرد دیدم آهنگ تو

رفتم تا هرچه که می‌خواهی خودم از بهرت آماده سازم و آرم (به‌سوی خوابگاه می‌شتابد).

(فردوسی از پله‌ها می‌آید. در جلو ایوان گام می‌زند، با خود می‌اندیشد):

ز اندوه باشد رخ مرد زرد
ز رامش فزاید تن راد مرد
هرآنکس‌که در بیم و اندوه‌زیست
بدان زندگانیش باید گریست
همین است رای و همین است راه
به شادی گرای و به یزدان پناه

(فرنگیس‌از خوابگاه به‌ایوان برمی‌گردد. یکدست‌شمعدان و در دست دیگر چراغدان) فرنگیس: ای خواجه اینست شمع و چراغ رخشان.

(هردو را زمین می‌گذارد، به‌خوابگاه برمی‌گردد. فردوسی در جلو پله‌های ایوان گام می‌زند) فردوسی: جانا، افزون باشی و شادان (می‌اندیشد و گام می‌زند):

گر ایدون که نیرو دهد کردگار
به کام دل ما شود روزگار
بکوشیم و مردی به‌کار آوریم
به‌دشمن جهان تنگ‌و تار آوریم[۱۹]

۴ـ در راه مهر. بهروز در نمـایشنامهٔ در راه مهر راه دیگری رفته ولی باز سر از ایران‌باستان درآورده است. یعنی از قرن هشتم هجری شروع کـرده و از طریق شخصیتهـا و تکامل آنها در حرکت نمایشنامه، به ایران باستان نقبی زده است. این نمایشنامه در سه پرده است[۲۰].

در پردهٔ نخست شیخ شهر با رندان و خماران درمی‌افتد و محتسب را علیه بزم‌آرایان و بت‌پرستان و کندن ریشهٔ فساد آنها تشویق و تحریك می‌کنـد. محتسب مأمور می‌گمـارد تا مواظب رندان و خماران باشند. مأموری از مأموران محتسب که دوست او نیز هست در کمین می‌نشیند و می‌بیند که شبـ هنگام خواجه‌ای وارد شبستان شد و رندی نیز در پشت ستون مأوا گزید. خواجه دست به دعا می‌گشاید و از خدا گشایش می‌طلبد. رند همهٔ حرفهای او را می‌شنود و شروع می‌کند به نیایش:

«دادارا، مهر آفرینا، زهی شادی و کامیابی و خورسندی که مهر می‌ورزم و هرگز دیده به بد نمی‌آلایم. نه در دلم از کس رنجش و کینه‌ایست و نه از مرگم بیم و باك... خواسته جهان به چشمم هیچ است و نام و ننگم پیشم پندار[۲۱]».

خواجه با هر جمله و عبارت رنـد، رنگ می‌بازد و جان می‌گدازد و درهم می‌شود. با رند به صحبت می‌نشیند. حرفها و صحبتها، حال و هوای عرفانی دارد و بی روی و ریاست. خواجه از رند می‌خواهد که راه بنمایاند و رند جایی دیگر و زمانی دیگر را حواله می‌دهد و می‌رود. خواجه پریشانحال به دنبالش راه می‌افتد. دوست محتسب هم شوریده‌حال از صحنه خارج می‌شود.

پردهٔ دوم کوی جانان است. جوانی سر برهنه، دلیـر و تنومند و بالا بلند و گیسو تابـدار و کشکولی در دست وارد

می‌شود. از کوی جانان می‌گوید و از نوشیدن و بیخود گشتن و از خود وارهیدن. می‌گوید:

«تو چه پنداری مستی چیست؟ این‌مستی آن هستی و منگی که همی پنداری نیست. هشیاری بیم و بند و پرهیز و خودبینی است. زنهار از هشیاری، زنهار. آه از هشیاری و جاه و نام و ننگش. وای از هشیاری و سود و زیان و چنگش[۲۲]».

و سپس جانانش را می‌طلبد و بتش می‌نامد. گدائی (مأمور محتسب) پیش می‌آید و نیاز می‌طلبد و جوان از بادهٔ کشکول به‌دهن او می‌ریزد (به زور). گدا ابراز انزجار می‌کند. مست می‌شود و حرفهای لوس می‌زند. جوان او را از صحنه بیرون می‌راند. جوان‌از کشکول‌می‌نوشد و خاک ره جانان‌را توتیای دیده می‌کند و می‌بوسد و می‌بوید و سر فرود می‌آورد. در خانه باز می‌شود. چهره‌ای زیبا بیرون می‌آید. نگاهی به‌جوان می‌اندازد و جوان سر بلند می‌کند و به او خیره و بیهوش می‌شود. بت گردن‌بند خود را درمی‌آورد و روی دستان جوان می‌گذارد و خرامان از صحنه خارج می‌شود.

جوان به هوش می‌اید. گردن‌بند را می‌بوید و می‌بوسد و مدهوش می‌شود. گدا از ته کوچه می‌اید و محتسب و یارانش نیز. محتسب به‌سوی جوان می‌اید. جوان هوشیار می‌شود و به جرم باده‌خواری و بت‌پرستی دستگیر و راهی زندان می‌گردد. گدای مست هم دستگیر و راهی می‌شود. دوست محتسب به او می‌گوید که: «در از من بپذیری جز بند و شکنج زندان، چاره‌ای دیگر باید».

محتسب می‌پذیرد و هردو از صحنه خارج می‌شوند. رند و خواجه از ته کوچه می‌آیند. رند راه را به خواجه نشان می‌دهد. در این راه چیزی جز بند و شکنج و زندان نیست و

خواجه می‌پذیرد و هر دو راهی می‌شوند.

پردهٔ سوم عنوان «دبستان» را دارد. رند همراه خواجه از گذرگاه تاریخی ظاهر می‌شوند. بعد در روشنی چراغ می‌نمایند. احتیاط می‌کنند که گرفتار بلیه نشوند و نمی‌شوند. رند در آنسوی پرده شاه‌نشین صحنه‌هایی را به خواجه نشان می‌دهد که هرکدام نمادی از دین، جان، مال و ننگ است و سپس دنیای دیگری روبروی خواجه می‌گشاید. رامشگرانی چند با دف و چنگ و نی و می به درون می‌آیند و دلارایی دیگر، جامی زرین در دست، باده در کام رند می‌ریزد و سوی خواجه می‌اید. خواجه اکراه دارد، ولی سپس تسلیم و سرمست از بادهٔ ناب می‌شود. در قسمت نهایی نمایش، اسپندار (شمع) پدیدار می‌شود و رند آشفته و الفته دست به سوی آن دراز می‌کند که: «خندان بهر دیگر سوزان».

بهروز در نمایشنامهٔ **در راه مهر** با استفاده از عناصر دوره اسلامی راهی به درون تفکر قبل از اسلامی می‌گشاید. در آن به نوعی عرفان رو می‌کند. بر تظاهر و ریاکاری خط بطلان می‌کشد. خواجه حیران است. به حقیقت نرسیده. رند مظهر حقیقت است و او را از وادی بلا گذر می‌دهد تا به عالم حقیقت برساند. دین و جان‌و مال و ننگ‌را در مقابل چشمان او مجسم می‌سازد و سپس او را به‌سوی آتش سوزان که نمادی از حقیقت است، رهنمون می‌شود و خواجه را سرمست از حق و حقیقت می‌کند.

صحنه‌پردازی با آنچه که منظور و نظر نویسنده بوده مطابقت دارد. ولی از لحاظ فن و صنعت دراماتیك دارای اشکالاتی است. بعضی از توضیحات صحنه زائد است. ایجاز و اختصار از ویژگیهای مسلم نمایشنامه‌نویسی است ولی نه تا این حد که مخل طبع شنونده و بیننده شود.

اشخاص بازی از نظر روانی چندان شخصیت‌پردازی نشده‌اند و در پایان نمایشنامه دارای همان خصال و صفاتی هستند که در اول نمایشنامه بوده‌اند. پرده‌های نمایشنامه چندان ارتباطی با یکدیگر ندارد و رابطه‌شان ضعیف است. قسمت اعظم نمایشنامه به صورت پانتومیم، و زبان آن آهنگین و موزون است. در کاربرد واژگان فارسی شعر-گونه و جمله‌های فارسی سره، ذوق و طبع نویسنده به‌کار افتاده، ولی استعمال کلمات دور از ذهن مثل وشت (رقص و چرخیدن) آگستن (آویختن) رشن به شش (مختلف) اسپندار (شمع) و غیره بدان لطمه زده است. نویسنده در عرضه محاورات غنی تا پایان نمایشنامه، موفق است. خود بهروز بعدها طی مقاله‌ای اعلام کرد که برای نوشتن یك نمایشنامه بایستی از زبانی ساده و رسا و خوش‌آهنگ استفاده کرد «تا اینکه بتوان زیبائی معانی را بی‌تکلف با الفاظی رسا و نوایی خویش و مؤثر بیان کرد[۲۳]».

این عقیدهٔ بهروز البته با شیوه او در به‌کارگیری زبانی خاص در نمایشنامه‌هایش نمی‌خواند. چون درست است که وی از یك زبان آهنگین و خوش آهنگ سود جسته، ولی این زبان بسیار دور از زبان‌نمایشی شخصیتهای نمایشنامه‌است.

به‌هرحال این نمایشنامه یك نمایشنامه خیالی، انتقادی، فلسفی و اخلاقی است‌که نویسنده خواسته فلسفهٔ عرفانی و اخلاقی را در لفاف تمایلات و احساسات ملی به شیوه نمایشنامه توصیف نماید. این نمایشنامه را می‌توان یك اثر ادبی به حساب آورد که سعی شده در کسوت نمایشنامه عرضه شود[۲۴].

۱ــ مشار، خانبابا، «ذبیح بهروز»، **مؤلفین کتب چاپی**، جلد سوم، تهران، ۱۳۴۱ ش.، ص ۷۷ــ۷۶.

۲ــ پاکدامن، ناصر، «ذبیح بهروز»، **مجله نگین**، سال ۱۳۵۰ ش.، شماره ۷۹، ص ۹.

۳ــ حصوری، علی، «ذبیح بهروز»، **فرهنگ‌وزندگی**، سال ۱۳۵۰ش.، شماره ۷، ص ۱۸۸ــ۱۸۶.

۴ــ اعتماد مقدم، علیقلی، «شمع فروزانی که سوخت»، **هنر و مردم**، دورهٔ جدید، ۱۳۵۰ ش.، شماره‌های ۱۳ــ۱۱۲، ص ۱۲ــ۷.

۵ــ حصوری، علی، «ذبیح بهروز و خط‌کودکان»، مجلهٔ **رودکی**، دیماه ۱۳۵۰ ش.، شمارهٔ ۴، ص ۱۴.

۶ــ شین پرتو، **هفت‌چهره**، تهران، ۱۳۲۹ ش.، صص ۸۰ــ۷۰.

۷ــ حصوری، علی، «ذبیح بهروز»، **فرهنگ و زندگی**، ص ۸۸ــ۱۸۶.

۸ــ عاصمی، محمد، «درگذشت ذبیح‌اله بهروز»، **کاوه** (دوره جدید)، شماره ۹ (۱۳۵۰ ش.)، ص ۷۷۱.

۹ــ در خصوص زندگینامه و آثار بهروز علاوه بر منابع مذکور به آثار زیر رجوع کنید: افشار، ایرج، «درگذشت ذبیح بهروز»، **راهنمای کتاب**، سال ۱۴ (۱۳۵۰ ش)، ص ۷۲۵ــ۷۲۱؛ عنایت، سعید، «هنر نویسندگی بهروز»، **راهنمای کتاب**، سال ۱۴ (۱۳۵۰ ش)، ص ۷۲۷ــ۷۲۵؛ خامه‌ای، انور، چهار چهره، انتشارات کتابسرا، تهران ۱۳۶۸ ش.، ص ۲۲۲ــ۲۰۱.

۱۰ــ بهروز، ذبیح، **جیجک‌علیشاه**، برلن، ۱۳۰۱ ش.؛ این نمایشنامه بارها تجدید چاپ شده و آخرین تجدید چاپ آن در **کتاب جمعه**، شماره ۳۴ (اردیبهشت ۱۳۵۹ ش.)، صفحات ۶۳ــ۶۱ است.

۱۱ــ بهروز، ذبیح، **جیجک‌علیشاه**، ص ۸۵.

۱۲ــ منظور کتاب **مجموعه تئاتر** (برلن، ۱۳۳۰ هـ. ق.) میرزا ملکم‌خان است که بعدها معلوم شد همه این نمایشنامه‌ها از آن میرزا آقا تبریزی است و به اشتباه به‌نام میرزا ملکم‌خان چاپ شده است.

۱۳ــ بهروز، **جیجک‌علیشاه**، مقدمه با عنوان «سرآغاز»، بدون شماره صفحات. این مقدمه را حسین کاظم‌زاده ایرانشهر بر این نمایشنامه نوشته است.

۱۴ــ بهروز، ذبیح، **شاه ایران و بانوی ارمن**، مطبعه فاروس، تهران، ۱۳۰۶ ش.، ص ب و ج.

۱۵ــ بهروز، **همان ماخذ**، مقدمه.

۱۶ـ بهروز، ذبیح، **همان مأخذ**، ص ۷ـ۶.
۱۷ـ بهروز، ذبیح، **شب فردوسی**، با مقدمه حسن شیروانی، تهران، بدون تاریخ.
۱۸ـ بهروز، **همان مأخذ**، ص ۱۷.
۱۹ـ بهروز، **همان مأخذ**، ص ۳۶ـ۳۵.
۲۰ـ بهروز، ذبیح، **در راه مهر**، شماره یك ایران‌کوده، انجمن ایرانویج، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۸ ش.
۲۱ـ همان نویسنده، **همان مأخذ**، ص ۱۲.
۲۲ـ همان نویسنده، **همان مأخذ**، ص ۲۳.
۲۳ـ بهروز، ذبیح، «موضوع و زبان و خوشاهنگی و خط تئاتر»، مجله **نمایش**، تیر ۱۳۳۶ ش.، شماره هفتم، ص ۱۱.
۲۴ـ رجوع کنید به: فروغ، مهدی، «در راه مهر» در **راهنمای کتاب**، سال ۲ (۱۳۳۸ ش.)، شماره سوم، ص ۴۱۵ـ۲۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی