theater | SCIENTIFIC QUARTERLY

The Historical Semantics of Modernity in the Thought and Works of Mo'ayyed al-Mamalek Fekri Ershad based on Reinhart Koselleck's theory of the history of concepts

Erfan Nazer[1]

Receive Date: 14 June 2025, Accept Date: 07 July 2025
Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

Abstract

The concept of modernity in the realm of Iranian dramatic literature—particularly among the early Qajar-era playwrights—was regarded as an essential and foundational concept. It was both the driving force behind the emergence of dramatic literature in Iran and a core premise within the content and structure of early plays. However, the presence and various manifestations of this concept were not consistently understood in a singular way by playwrights of the period. Rather, its meaning underwent semantic transformations in response to shifting socio-political contexts and the rise of new ideologies, such as those represented by the Democrat Party (*Ejtemāʿiyūn-e ʿĀmmiyūn*) and the Moderate Socialists (*Ejtemāʿiyūn-e Eʿtedālīyūn*) during the First and Second National Consultative Assemblies (Majles). Based on this premise, the present article seeks to examine the meaning of modernity in the thought and works of one of the most prominent Qajar-era dramatists, Mo'ayyed al-Mamalek Fekri Ershad. Through an analysis of both his dramatic and non-dramatic writings, and in light of his affiliation with the Moderate Socialists, this study aims to demonstrate that Fekri Ershad's understanding of modernity signified such ideas as coercive authority, state-society solidarity, Islamic unity, the orderly Achaemenid state, the constitutional law of the *Mashrūṭeh*, and opposition to antiquated traditions. These meanings were deeply intertwined with the historical conditions of his time and reflected the ideological conflict between advocates and opponents of modernity. To elucidate these semantic dimensions—which represent the broader semantic field of the concept of modernity—this study employs historical semantics as its theoretical framework. As a key component of Reinhart Koselleck's theory of conceptual history (Begriffsgeschichte), historical semantics provides a method for analyzing the layered meanings of concepts across historical contexts. It offers a suitable approach for interpreting the historically contingent meanings of modernity in Fekri Ershad's intellectual and literary corpus. Notably, this research applies the principle of diachrony in historical semantics in order to more precisely uncover and conceptualize the semantic layers of this foundational term.

Keywords: Modernity, Mo'ayyed al-Mamalek Fekri Ershad, Reinhart Koselleck, Historical Semantics, Semantic Field, Diachrony

1. Assistant Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: erfan.nazer@ut.ac.ir

معناشناسی تاریخی مفهوم تجدد در اندیشه و آثار مؤیدالممالک فکری ارشاد بر اساس نظریهٔ تاریخ مفهوم راینهارت کوزلک

عرفان ناظر[1]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۶
صفحهٔ ۶۳ تا ۷۸
Dol: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

چکیده

مفهوم تجدد در قلمرو ادبیات نمایشی ایران و به‌ویژه نزد نمایشنامه‌نویسان آغازین دورهٔ قاجار به عنوان هستی و مفهومی بنیادین به شمار می‌آمد که از اساس هم موجب پیدایش ادبیات نمایشی در ایران شده بود و هم به عنوان موضوع بنیادین نمایشنامه‌ها فهمیده می‌شد و کارکرد می‌یافت. بااین‌وجود حضور و جلوه‌های گوناگون این مفهوم، توسط نمایشنامه‌نویسان آن دوره، همواره به یک معنا فهمیده نمی‌شد، بلکه معنای این مفهوم با توجه به زمینه‌های اجتماعی و سیاسی متغیر و برآمدن ایدئولوژی‌های نوین مانند احزاب اجتماعیون عامیون (دموکرات) و اجتماعیون اعتدالیون در دورهٔ نخست و دوم مجلس شورای ملی، دچار دگرگونی معنایی می‌شد. با توجه به این فرض است که نگارنده قصد دارد در خصوص موضوع این مقاله، یعنی معنای مفهوم تجدد در اندیشه و آثار مؤیدالممالک فکری‌ارشاد تأمل کند. برای بررسی آثار غیرنمایشی و نمایشی این نویسندهٔ همسو با حزب اجتماعیون اعتدالیون و فهم تاریخی از معنای مفهوم تجدد و میدانِ معنایی آن لازم است که از دانش معناشناسی تاریخی به عنوان چهارچوب نظری بهره جست؛ زیرا این دانش که یکی از مقومات نظریهٔ تاریخ مفهوم راینهارت کوزلک است، به تشریح لایه‌های معنایی مفاهیم در تاریخ می‌پردازد و می‌تواند امکان‌بخش فهم و تبیین معنایِ تجدد بر اساس تاریخ‌مندی اندیشه و آثار فکری‌ارشاد باشد. لازم‌به‌ذکر است که در این پژوهش معناشناسی تاریخی مفهوم تجدد بر مبنای اصل درزمانی صورت خواهد گرفت تا از این طریق بتوان لایه‌های معنایی این مفهوم بنیادین را دقیق‌تر کشف و صورت‌بندی کرد. همچنین یافته‌های پژوهش چنین است که مفهوم تجدد نزد این نویسنده دلالت بر قوهٔ قهریه، همبستگی دولت و ملت، اتحاد اسلام، دولت منتظم مخامنشی، قانون اساسی مشروطه و ستیز با امتناعِ قدیم داشت و در پیوستگی با وضعیت تاریخی زمانه‌اش و در جدال با نیروهای تجددستیز آن دوره بود؛ جدالی که درنهایت، از نظر فکری ارشاد، منجر به پیروزی تجددستیزی بر تجددگرایی می‌شود.

واژگان‌کلیدی: تجدد، مؤیدالممالک فکری‌ارشاد، راینهارت کوزلک، معناشناسی تاریخی، میدان معنایی، درزمانی

۱. استادیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. Email: erfan.nazer@ut.ac.ir

Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

درآمد

مفهوم تجدد پس از به قتل رسیدن ناصرالدین‌شاه (۱۳۱۳ه.ق/ ۱۲۷۵خ) و به‌موجب فرمان مظفرالدین‌شاه در سال ۱۳۲۴ه.ق/ ۱۲۸۵خ مبنی بر «ترقی و سعادت ممالک محروسه ایران» و «برای رفاهیت و امنیت قاطبه اهالی ایران و تشیید و تأیید مبانی دولت اصلاحات مقتضیه» به عرصهٔ جدیدی وارد شد که نمود آن در برپاشدن نهاد مجلس شورای ملی، به‌جهت «اصلاحات لازمه امور مملکت و اجرای قوانین شرع مقدس» و «ترقی دولت و ملت ایران» بود[۱]. از لحاظ نظری، در این فرمان معنای مفهوم تجدد نزد ملکم‌خان ناظم‌الدوله و یوسف‌خان مستشارالدوله[۲] بر معنایِ تجدد نزد آخوندزاده چیره شد و قوانین شرع یکی از بنیادهای قانون اساسی مشروطیت را تشکیل داد؛ اما سیر تجدد در قلمرو ادبیات نمایشی پیش از این فرمان نیز آغاز شده بود و میرزافتحعلی آخوندزاده در نمایشنامه‌ها، نامه‌ها و کتب نظری خود، جدال‌های معنایی و عملی تجددگرایی و تجددستیزی را آشکار کرده بود؛ در عصر محمدعلی‌شاه (۱۳۲۴ه.ق/ ۱۲۸۵خ- ۱۳۲۷ه.ق/ ۱۲۸۸خ) و احمدشاه قاجار (۱۳۲۷ه.ق/ ۱۲۸۸خ- ۱۳۰۴خ) نیز این میراث به اندیشه و آثار مؤیدالممالک فکری‌ارشاد ورود یافت و معانی و مصادیق دیگرگونی پیدا کرد[۳]. درواقع موضوع این مقاله نیز همین امر، یعنی تبیین معنای تجدد و چگونگی تفسیر آن در اندیشه و آثار مؤیدالممالک فکری‌ارشاد است. این موضوع نیز بر این فرض بنا شده است که تجدد به عنوانِ آن مفهوم بنیادینی که ادبیات نمایشی ایران از درون آن برآمد، نزد نمایشنامه‌نویسان ایرانی دورهٔ قاجار، واجد دگرگونی‌های معنایی شد. درواقع هر یک از آن نمایشنامه‌نویسان بنا به اندیشهٔ خود و وضعیت‌های اجتماعی و سیاسی‌ای که در آن می‌زیستند، لایه‌ای معنایی بر آن مفهوم بنیادین افزودند. از همین‌رو پرسش‌هایی که می‌تواند بنابراین فرض، راهنمای ورود ما به قلمرو موضوع یادشده باشد این است که معنای تجدد در اندیشه و آثار فکری ارشاد چیست و این نمایشنامه‌نویس چگونه تجدد را در آثار خود تفسیر کرده است؟ نگارنده برای ورود به بحث نیز از روش معناشناسی تاریخی که یکی از مقومات تاریخ مفهوم است بهره خواهد گرفت تا بتواند معنایِ تجدد را بر اساس تاریخ‌مندی اندیشه و آثار فکری ارشاد و به صورت درزمانی مورد تحلیل و تبیین قرار دهد. در ادامه پس از معرفی چهارچوب نظری مقاله، ابتدا به بررسی اجمالی معنای تجدد در سه روزنامهٔ فکری‌ارشاد، *یومیهٔ صبح صادق* (۱۳۲۶ه.ق/ ۱۲۸۶خ)، *پلیس ایران* (۱۳۲۷ه.ق/ ۱۲۸۸خ) و *ارشاد* (۱۳۳۱ه.ق/ ۱۲۹۱خ) پرداخته، و سپس، به ترتیب تاریخی، نمایشنامه‌های *سرگذشت یک روزنامه‌نگار*، *عشق در پیری* (۱۳۳۲ه.ق/ ۱۲۹۳خ) و *حکام قدیم و حکام جدید* (۱۳۳۴ه.ق/ ۱۲۹۴خ) تحلیل خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

بر اساس پژوهش نگارنده در ده‌سالهٔ اخیر به جز مقالهٔ «خوانشِ جامعه‌شناختیِ نمایشنامهٔ «حکام جدید»، نوشتهٔ مؤیدالممالکِ فکری ارشاد» اثر مهدی پوررضائیان و حامد شکوری، که در نشریهٔ علمی *باغ نظر* در سال ۱۳۹۹ به چاپ رسیده است، هیچ پژوهش علمی دیگری، مبتنی بر تدقیق در آثار مؤیدالممالک فکری ارشاد، منتشر نشده است. نویسندگان مقالهٔ یادشده کوشیده‌اند تا با «ارزیابی جامعه‌شناختی نمایشنامهٔ *حکام جدید*» (پوررضائیان، شکوری، ۱۳۹۹: ۸۳) ـ که تنها یک بخش از نمایشنامهٔ *حکام قدیم، حکام جدید* است ـ «بازتاب [...]جهان‌نگریِ طبقهٔ اجتماعیِ خاصی» (پوررضائیان، شکوری، ۱۳۹۹: ۸۳) را در این اثر مستدل کنند؛ نویسندگان برای این امر از «چهارچوب اندیشه‌های جامعه‌شناختی لوسین گلدمن» (پوررضائیان، شکوری، ۱۳۹۹:

۸۴) و همچنین مارکسیست‌هایی چون گئورگ لوکاچ بهره برده‌اند و در نتیجه‌گیری خود بیان داشته‌اند که «پیرنگ داستانیِ *حکام جدید* همانندیِ بسیاری با اساسِ روایت تاریخیِ انقلاب مشروطه دارد [...]. این روایت نه ساختهٔ یک فرد بلکه آفریدهٔ گروهی از انسان‌ها یعنی فاعل فرافردی است: طبقهٔ روشنفکر ایرانی [...]» (پوررضائیان، شکوری، ۱۳۹۹: ۹۱).

چنان‌که آمد، موضوع مقالهٔ یادشده در قلمرو جامعه‌شناسی مارکسیستی تبیین می‌شود؛ در حالی‌که در این مقاله نگارنده نه بر مبنای پیش‌فرض‌های رویکرد مارکسیستی، بلکه بر اساس یکی از مقومات نظریهٔ تاریخ مفهومی ـ یعنی معناشناسی تاریخی ـ و با اتکا بر ذهنیت نمایشنامه‌نویس و عینیتی که در مورد تجدد آشکار می‌سازد، خواهد کوشید تا معناشناسی تاریخی تجدد را تبیین نماید.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله بر تحلیلی‌ـانتقادی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نگارنده کوشیده است تا بر اساس منابع دست اول و اسناد تاریخی و همچنین مبتنی بر مبانی نظری معناشناسی تاریخی در نظریهٔ تاریخ مفهوم راینهارت کوزلک، تحلیل خود را مستند و مستدل سازد.

۱. مبانی نظری

یکی از مقومات نظریهٔ تاریخ مفهوم، که به تبیین لایه‌های معنایی مفاهیم در تاریخ می‌پردازد، معناشناسی تاریخی است. راینهارت کوزلک در کتاب *گذشتهٔ آینده* بیان می‌کند که تاریخ مفهوم، در وهلهٔ نخست، با اتکا به زبان‌شناسی تاریخی، به واژه‌شناسی و تحول واژگانی می‌پردازد؛ اما هنگامی که واژگان در زمینه‌های اجتماعی و در نسبت با فرم‌های اجتماعی قرار می‌گیرند، آنگاه لایه‌های معنایی، که در طول زمان بر واژگان حمل شده‌اند و به همین دلیل واژه تبدیل به مفهوم می‌شود، برجسته می‌گردد. از همین‌رو معناشناسی تاریخی، که با شیوهٔ درزمانی به تحول و تحلیل معنا می‌پردازد، برای تاریخ مفهوم، واجد اهمیت است (Koselleck, 1995: 111-112). بدون معناشناسی، نسبت معنای واژگان با زمینه‌های اجتماعی تعیُّن نمی‌یابد و نمی‌توان به فهم معنای یک مفهوم که واجد انباشت معنایی است، پرداخت. پالمر، که یکی از معناشناسان مکتب لندن است، معناشناسی را فهم رابطهٔ میانِ اجزای زبان و چگونگی دلالت‌های آن می‌داند: «معنی‌شناسی جست‌وجو برای دست‌یافتن به جوهری موهوم به نام «معنی» نیست و نمی‌تواند باشد، بلکه تلاشی برای درک شیوهٔ «معنی‌دادن» واژه‌ها و جملات است و شاید مهمتر از آن درک این مطلب که واژه‌ها و جملات چگونه می‌توانند معنی‌دار شوند» (پالمر، ۱۴۰۰: ۵۹). بر اساس نظر پالمر، معناشناسی روشی از برای فهم معنای واژه‌ها و جملات است؛ اما در این روش، زمینهٔ تاریخی اهمیتی ندارد؛ درواقع چنین معناشناسانی، معنا را در ساختار زبان محدود می‌کنند و مقولات بیرون زبانی همچون فرهنگ و تاریخ را نادیده می‌انگارند. اما معناشناسی تاریخی، حدود خویش را از مرزهای ساختار زبان فراتر می‌برد و معناشناسی را در وضعیتی بینارشته‌ای، و به‌عبارتی دیگر، معنا را «در» تاریخ مطالعه می‌کند. از نظر فریتز نیز موضوع معناشناسی تاریخی به «تکامل» تاریخی و «تاریخ توسعه» فهمیده می‌شود؛ میان کاربرد، خلاقیت، گزینش و توزیع معنا، که در دوره‌های مختلف زمانی رخ می‌دهند، ارتباطی وجود دارد که بیان‌گر «وضعیت تاریخی زبان» است (Fritz, 2006: 5). بر همین اساس است که تاریخ‌نگار مفهوم، راینهارت کوزلک در کتاب *معناشناسی تاریخی و تاریخ مفهوم*، معناشناسی تاریخی را از زبان‌شناسی مدرن تفکیک می‌کند؛ نه به‌خاطر اینکه هر یک از این دانش‌های دستگاه مفاهیم و ساختار تحلیل متفاوتی دارند، بلکه

Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

بدین‌خاطر که در زبان‌شناسی مدرن، توجه به تاریخ اهمیت چندانی ندارد (Koselleck, 1979: 47). از نظر کریستین مایر اهمیت معنای تاریخی برای فهمی ژرف از یک مفهوم نشان می‌دهد که چگونه تغییر معنای یک مفهوم می‌تواند دلالت بر یک گفتمان پیچیده داشته باشد[۴]. پس لازم است که معنا را در درون میدان معنایی که حضور دارد نیز مورد مطالعه قرار داد، بدین‌صورت که در خصوص رابطهٔ آن با مفاهیم و معانی دیگر نیز روشنگری کرد و مفاهیم موافق و مخالف یک مفهوم (پادمفهوم) را در تحلیل خود در نظر گرفت. در پایان می‌توان گفت که اگر معناشناسی نسبتی با تاریخ دارد و از معنایی جز آنچه در لغت‌نامه‌ها آمده سخن می‌گوید و برای معنا شأنی تاریخی قائل است، باید آن را نیز به‌طور «تاریخی» و «درزمان» ادراک نمود و برای فهم معنای یک پدیده نه‌تنها به دلالت‌های آن بلکه به چگونگی تغییر آن در طی زمان نیز توجه کرد.

۲. معنای تجدد در اندیشه و آثار مؤیدالممالک فکری‌ارشاد

چنان‌که پیش‌تر گفته شد در این بخش به دلیل اتکاکردن بر اصل درزمانی، ابتدا به معنای تجدد در روزنامه‌ها و سپس در نمایشنامه‌های فکری ارشاد پرداخته خواهد شد.

۲.۱. معنای تجدد در روزنامه‌های فکری ارشاد

مؤیدالممالک فکری‌ارشاد، پیش از شروع نمایشنامه‌نویسی در ۱۳۳۲ه.ق/ ۱۲۹۳ خ، به‌عنوان روزنامه‌نگار فعالیت می‌کرد. او در دورانِ پادشاهی محمدعلی‌شاه و احمدشاه، سه روزنامهٔ *یومیهٔ صبح صادق* (۱۳۲۶ه.ق/ ۱۲۸۶خ)، *پلیس ایران* (۱۳۲۷ه.ق/ ۱۲۸۸خ) و *ارشاد* (۱۳۳۱ه.ق/ ۱۲۹۱خ) را تأسیس نمود و علاوه‌بر آنکه مدیرمسئول آن روزنامه‌ها بود، سرمقاله‌هایشان را می‌نگاشت و هدفش را ترویج و دفاع از مشروطیت، منافع ملی ایران، گزارش وقایع مجلس و اخبار جهان قرار داده بود.

۲.۱.۱. یومیهٔ صبح صادق؛ تجدد و قوهٔ قهریه، مقننه و مجریه

در سرمقاله‌ای که به‌قلم «شاهزادهٔ آزاده اسماعیل میرزا فرزند ظل السلطان» در نخستین شمارهٔ *یومیهٔ صبح صادق* به چاپ رسید، برای برجسته‌نمودن هدف یادشده و ایجاب استقرار تجدد، بر ضرورت وجود قوهٔ قهریه به عنوان یکی از مصادیق و نیروهایِ تجدد تمرکز می‌شود. از نظر نویسندهٔ مقاله «بلندپروازی و سرکشی» طبیعت انسان است و اگر این طبیعت بر مَهام امور چیره شود «صلح» عموم استقرار نمی‌یابد. برهمین‌اساس نویسنده به‌روشنی می‌گوید: «دولت ایران به کسب این قوه بی‌اعتناست و حقوق ملت را وقف و همسایگان را اعدل عدول می‌داند. [...] قوانین موضوعه پارلمان اجرا نمی‌شود مگر بقوه قهریه» (*یومیهٔ صبح صادق*، شمارهٔ ۱: ۱)؛ این قوهٔ قهریه باید در درون دولت و به‌جهت ایجاد صلح، ترتیبات و تنظیمات مملکتی و قوانین مندرج در قانون اساسی مشروطه ساخته می‌شد و به کار می‌رفت. قوهٔ قهریه به عنوان مصداقی از تجدد باید بر دو چیز ابتناء داشته باشد: نخست «یکی بودن کار در دست صاحب کار» و دیگر

«پاره کردن تومار مندرسه قدیمه تظلم ایران و متوسل گشتن باصول جدیده پناهنده گردیدن بآن چیزیکه معیار عالم انسانیت است. اطاعت از قانون مقنن حقیقی در یکهزار و سی‌صد واند سال قبل در یاسای آسمانی که برای ملت اسلامیه توسط پیامبر فرستاده و نام آن ماده قانون را جهاد گذارده» (*یومیهٔ صبح صادق*، شمارهٔ ۱: ۲-۳).

فکری‌ارشاد در دومین شمارهٔ *یومیهٔ صبح صادق* مجلس اول شورای ملی را ـ به عنوان یکی از نهادهای تجدد که به دلیل وجود

درگیری‌ها و مرافعاتی که منجر به ایجاد و استقرار قوانین نمی‌شوند و منفعت عام را تأمین نمی‌کند- نقد می‌کرد و آن را به مثابه تداوم استبداد در دورهٔ جدید می‌دانست (*یومیهٔ صبح صادق*، شمارهٔ ۲: ۲). از نظر ارشاد تجدد باید در دولت و در ملت اتفاق بیفتد؛ همهٔ امور در گرو دولت -که «مربی ملت» است- نیست. او در سومین شمارهٔ روزنامه، ملت را همچون خانواده‌ای تعریف می‌کند که نسبت به یکدیگر وظایفی دارند و لازم است که از یکدیگر حمایت مالی و جانی کنند. از همین‌رو ملت باید برای خود فداکاری نماید، پول و جان خود را صرف دولت و کشور کند و «احکام شریعت سیاست» را انجام دهند؛ فکری‌ارشاد مصداق این امر را ساختن «راه‌آهن» می‌داند که می‌تواند ولایات را به یکدیگر متصل کند و میانِ افراد ملت پیوستگی ایجاد نماید (*یومیهٔ صبح صادق*، شمارهٔ ۳: ۱). اگر دولت فاقد نیروی قهریه باشد و ملت نیز حقوق خود را نداند، پس ایران «در بحرانِ انحطاط و مقرون به کهولت است» (*یومیهٔ صبح صادق*، شمارهٔ ۶: ۱)؛ راه ترقی و برون رفت از انحطاط این است که «دو قوهٔ مقننه و مجریه در اصلاح امور و ترقی بکوشند» و قوانین را وضع و اجرا نمایند و ملت نیز علاوه‌بر «کار کردن»، در اجرای قوانین «واجب الاطاعه» باشد (*یومیهٔ صبح صادق*، شمارهٔ ۷: ۱).

۲.۱.۲. پلیس ایران؛ تجدد و اتحاد اسلام

فکری‌ارشاد در دومین روزنامهٔ خود، *پلیس ایران*، از «لزوم اتحاد اسلام» در مناسبات بین‌الملل نیز سخن می‌گفت؛ زیرا نفوذ دول متجاوزی چون روسیه، و به‌طور کلی، سلطهٔ دول اروپایی را بر ضد منافع ملی می‌دانست و یکی از راه‌های برون‌رفت از آن را اتحاد اسلام به شمار می‌آورد؛ منظور از این اتحاد، اتحاد میان «ایران و عثمانی» بود (*پلیس ایران*، شمارهٔ ۱۹: ۱). اما این اتحاد دلالتی بر وحدت سرزمین‌های اسلامی در اندیشهٔ سید جمال‌الدین اسدآبادی نداشت. سید جمال معتقد بود که «فکر و اندیشهٔ من، که مشغول تسبیب اسباب بود تا به همه جهانیان این عقیده مرا ثابت کند که سرزمین‌های اسلامی در سراسر روی زمین، می‌تواند به وسیله حمایت و پشتیبانی مقام خلافت از تجاوز مصون بماند»؛ او خلافت را برتر از پادشاهی و اساسِ مصونیتِ کشورهای اسلامی می‌دانست (اسدآبادی، ۱۳۷۹: ۱۴۷)؛ اما در نظر فکری‌ارشاد اتحاد میانِ ایران و عثمانی بدین معنا نبود که ایران را ذیل خلافت تبیین نماید، بلکه به‌روشنی اعلام داشته بود که اتحاد یادشده «جدای از بحث حقوق شخصیه و عمومیهٔ ملت ایران» است (*پلیس ایران*، شمارهٔ ۱۹: ۱)؛ درواقع آن اتحاد را باید یک استراتژی بر اساس منافع مشترکِ ایران و عثمانی بر ضد دول اروپا دانست.

۳.۱.۲. ارشاد؛ تجدد و دولت منتظم هخامنشی

او در روزنامهٔ *ارشاد نیز* بر رویدادهای مجلس شورای ملی متمرکز بود، تجدد ایران را در نسبت با قدیم تعریف می‌کرد و این باور را ترویج می‌نمود که «ایران را ایرانی باید نجات دهد» (*ارشاد*، شمارهٔ ۲۱: ۱). از نظر ارشاد ملت و دولت می‌بایست «دولت هخامنشی» را الگوی ایران جدید قرار دهند، زیرا در آن‌جا قواعد و انتظام حاکم بود؛ از همین‌رو دولت هخامنشی توانسته بود، فراگیر شود و در جهانِ باستان بر دول دیگر برتری یابد؛ اما رعایتِ این الگو محقق نمی‌شود مگر آن‌که تندروی‌های مجلس بر ضد دولت و دولت بر ضد مجلس، به‌اتمام رسد و اعتدال حاکم شود. از نظر او نخست تندروی‌های مجلس و سپس «بمباردمان» مجلس و دولت از عوامل مهم گسست میانِ دولت و ملت بودند؛ به‌جای این وقایع لازم بود - همان‌طور که حزب اجتماعیون اعتدالیون نیز در مرامنامه‌اش قید کرده بود- آمال و آرزوهای

Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

ممکن بر اساس واقعیت جامعه تبیین شود و «ترقی عمومی» و «اصلاحات ملی» معیاری از برای استقرار تجدد در ایران قرار گیرد (اتحادیه، ۱۳۶۱: ۹۶)[۵] .

۲. ۲. معنای تجدد در نمایشنامه‌های فکری‌ارشاد

فعالیت نمایشنامه‌نویسی فکری‌ارشاد از سال ۱۳۳۲هـ.ق/ ۱۲۹۳خ آغاز شد. بر اساس اسناد یافت شده، نخستین‌بار نمایشنامه‌های خود را در روزنامهٔ *ارشاد* به چاپ رسانید. از میانِ آثار نمایشی او تنها سه نمایشنامه از پنج اثرش برجامانده و چاپ شده است. برخی تاریخ‌نگاران در این مورد گزارش داده‌اند که نخستین نمایشنامهٔ فکری‌ارشاد *سیروس کبیر* نام داشت که اکنون مفقود شده است (ملک‌پور، ۱۳۹۸: ۱۵۷). جز این، دیگر آثار او به‌ترتیب تاریخی عبارتند از: *سرگذشت یک روزنامه‌نگار*، *عشق در پیری* (۱۳۳۲هـ.ق/ ۱۲۹۳خ)، *حکام قدیم و حکام جدید* (۱۳۳۴هـ.ق/ ۱۲۹۴خ) و *سه روز در مالیه*[۶].

۲. ۲. ۱. سرگذشت یک روزنامه‌نگار؛ تجدد و قانون مشروطه

رویداد نمایشنامه، در شانزدهم شعبان ۱۳۳۲هـ.ق/ ۱۲۹۳خ رخ می‌دهد؛ در واقعیتِ تاریخی، این زمان مترادف است با هشتمین سال فرمان مشروطه، ششمین‌سال به‌توپ بسته‌شدن مجلس نخست و پنجمین‌سال آغاز پادشاهی احمدشاه؛ از سویی‌دیگر تاریخ این رویداد هم‌زمان است با اواخر دورهٔ یک‌سال‌ونیمهٔ نخست‌وزیری محمدعلی علاءالسلطنه؛ یعنی زمانی که به دلیل حضور روسیه در شمال ایران، حاکمیت دولت مرکزی ازمیان رفته بود؛ زیرا «سازمان‌هایی که ظاهراً وابسته به حکومت مرکزی بودند و وظایف خود را طوری انجام می‌دادند که گویی دولتی وجود ندارد و فرمانروایان حقیقی کشور کنسولهای روس و انگلیس هستند نه حکّام ایرانی» (شیخ الاسلامی، ۱۳۶۸: ۷۵) در این وضعیت نه‌تنها اصل سی‌ونهم حقوق سلطنت در متمم قانون اساسی مشروطه نفی شده بود[۷] ؛ بلکه، به‌طور اولی، مجلس شورای ملی نیز تعطیل شده و مهم‌ترین مصادیق مفهوم تجدد در ایران به صورت دُفاکتو[۸] ازبین رفته بود. نمایشنامهٔ فکری‌ارشاد در درون این زمینه و در دورانِ آستانه‌ای ایران جدید، پدید آمد.

خسرو زندِ فردی است متجدد و حقوق‌خوانده، بیشتر وقت خود را مصروف خواندنِ کتاب‌های آبی .که شامل اسناد سیاسی وزارت امورخارجه انگلستان دربارهٔ انقلاب مشروطه ایران است و نخستین‌بار به دستور سردار اسعد بختیاری ترجمه و چاپ شد. می‌کند؛ از خرابی مملکت نگران است؛ دوستش میرزا یونس علت را این می‌داند که دولت «بی‌انتظام» است و «کارهای مملکت از روی قانون» نیست (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۱۹). بااین‌حال خسرو، در فقدانِ این عنصر بنیادین تجدد و به پیشنهاد میرزا یونس، در این اندیشه می‌افتد که از طریق روزنامه‌نگاری، قانون را نجات دهد و در باب اهمیت وجود و اجرای آن، به صورت نظری و عملی، اقدام نماید. اما تصور این متجددِ حقوق‌خواندهٔ از فرنگ‌آمده، از روزنامه و روزنامه‌نگاری چنین است که روزنامه باید بر سیاستمداران و دولت تأثیر بگذارد، چونان‌که روزنامه‌نگاران در اروپا گاه می‌توانند در مقام وزیر، وارد دولت شوند و واقعیت را تغییر دهند (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۲۲). از نظر او قانون، توسط قوهٔ مقننه نگاشته و توسط دولت اجرا می‌شود؛ اما آنچه در واقعیت ایران رخ داده این است که قانون توسط هیئت وزرا دچار تبصره و تغییراتی می‌گردد و در نتیجه دولت به‌جای آن‌که مجری قانون باشد، خود در هیئت قانون‌گزار ظاهر می‌شود و بی‌قانونی را رواج می‌دهد. شکاف میانِ ذهنیتِ متجدد خسرو با واقعیتِ قانون‌گریز و محدودکنندهٔ دولتی که بنا بود مجری تجدد باشد، نشان می‌دهد که دولت در

کارکرد بی‌انتظام قدیم خود فرومانده و در نتیجه بدل به نقصانی شکاف‌دهنده میانِ عناصر و نهادهای متجدد .مجلس قانون‌گزار و دولتِ مجری قانون. شده و وحدتِ اجزای تجدد را گسسته است. دراین‌صورت، امر قدیم در جدید تداوم پیدا می‌کند، اما در ظاهری جدید به ستیز با تجدد می‌پردازد.

در پردهٔ دوم این ستیزه تحقق می‌یابد. دفتر روزنامه گشایش یافته و میرزا یونس مقاله‌ای نگاشته است با عنوان «حکام قدیم، حکام جدید» که قرار است در نخستین شمارهٔ روزنامه به چاپ رسد. موضوع مقاله مقایسهٔ حکام پیش از مشروطه با پس از مشروطه است و بر این ابتناء دارد که اگرچه حکام قدیم مناصب را از دولت مرکزی می‌خریدند و حکومتشان جابرانه و استبدادی بود اما اگر خطا می‌کردند به مجازات می‌رسیدند؛ اما در دورهٔ جدید، که مجلس بر پا و قانون اساسی نگاشته شده است، حاکمان به دولت مرکزی پاسخگو نیستند، «هر روز آزاد آزاد در خیابان‌ها به تفریح و تفرج مشغول باشند و هر روز بر افتخارات آنان افزوده شود! با همهٔ خرابیِ حکامِ والااحتشام در ولایات، باز می‌شنویم خود را برای محل دیگر کاندیدا می‌کنند!» (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۵۰). از نظر فکری‌ارشاد معضل قانون‌گریزی تنها محدود به دولت و حکامش نیست، بلکه مردم عادی، یا نماینده‌های اصناف نیز دچار فقدانِ آگاهیِ از قانون و تجدد هستند؛ پس از آن که روزنامه به سرعت به فروش می‌رسد و نزد عامهٔ مردم مشهور می‌شود، چنین افرادی را بازنمایی می‌کند؛ مردی می‌آید و خسرو و یونس را تهدید می‌کند که علیه حکام مقاله‌ای ننویسند؛ تاجر مال‌باخته و ناآگاه از وضعیتِ سیاسی جهان که از روزنامه‌نگاران انتظار دارد تا مشکل شخصیش را گزارش کنند؛ خانی که می‌خواهد عریضه‌اش در روزنامه چاپ شود و نمی‌داند آن را باید به عدلیه ارسال کند (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۶۱- ۵۰). به‌عبارت دیگر، دولت بی‌قانون و جامعهٔ فاقد آگاهی سیاسی و بی‌خبر از سازوکار دولت، یکدیگر را در جهتِ تجددستیزی همراهی می‌کنند؛ در چنین وضعیتی است که آژان‌ها وارد دفتر روزنامه می‌شوند و تعطیلی مکانی که در آنجا، از تاریخ، حقوق، قانون، عدالت و اصلاح سخن گفته می‌شد را اعلام می‌نمایند.

در پردهٔ سوم خسرو و یونس در «محکمهٔ جنایی عدلیه» ظاهر می‌شوند و در برابر تماشاگران دادگاه که متشکل از «سیّد، ملا، اصناف، نمایندگان احزاب»، که نمایندهٔ مجلس تعطیل‌شدهٔ شورای ملی در سال‌های ۱۲۹۰ تا ۱۲۹۳خورشیدی هستند، از اهمیتِ قانون و افکار عمومی سخن می‌گویند؛ درهمین‌حال از میان تماشاگران یک «فکلی» که نمایندهٔ حزب ائتلاف انقلابی است، برمی‌خیزد و خطاب به روزنامه‌نگاران می‌گوید:

«تمام آنچه نوشتید حق است و صدق است و برای اثبات آنها یک یک سند داریم و مدلّل می‌کنیم و اجمالاً به شما می‌گوییم ملت از این اقدامات حکّام جابره خبر دارد. [...] من که نمایندهٔ حزب ائتلافیهٔ رِؤلسیونر هستم تمام گفته‌های خودم را از طرف حزب خودم به شما اطمینان می‌دهم و امیدوارم که تمام احزاب سیاسی نیز در گفته‌های من شرکت نمایند و گفته‌های شما را حق دانند. زنده باد آزادی! پاینده باد مطبوعات! برومند باد شاه جوانبخت ایران!» (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۶۵).

بر اساس ادبیات سیاسی دورانِ مشروطه، در مجلس نخست و دوم، صفت انقلابی متصف به حزب اجتماعیون عامیون و سپس فرقهٔ دموکرات ایران بود؛ حزبی که خواستار اصلاحات رادیکال در دولت، و به زبان ناصرالملک[۹] دچار تندروی، بود (ناصرالملک، ۱۳۸۰: ۲۹). این فرقه بر مبنای مرامنامهٔ خود سعادت ایران را تنها در اتحاد «صنف عامهٔ مملکت» می‌دانست و معتقد بود که در «ایرانِ تجددپیما» باید

Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

دولتی دموکراتیک حاکم باشد و زمام حکومت «همیشه به دست عامهٔ ملت» قرار گیرد (اتحادیه، ۱۳۶۱: ۵). شخصیت «فکلی» انقلابی نمایندهٔ فرقهٔ دموکرات است[۱۰]. فکری‌ارشاد در بازنمایی محکمه تمامی نیروهای سیاسی و اجتماعی را در جایگاه تماشاگران گردآورده است. در این محکمهٔ عدلیه که تعیُّنی از تجدد است، مفاهیمی چون قانون، افکار عمومی، ملت، حزب، انقلاب، آزادی، مطبوعات و پادشاهی بیان می‌شوند و دایرهٔ معنایی مفهوم تجدد را در برابر مفهومی چون جباریت و یا حاکم جابر بازنمایی می‌کنند. در این صحنه، معنای تجدد به عینیت درمی‌آید؛ مفاهیم جدید در کنار مفاهیم قدیم ـ که مشروط به قانون و امر جدید شده‌اند ـ قرار دارند و همزمانی قدیم و جدید صورت می‌پذیرد؛ بدین‌معنا که مفاهیمِ قدیمی چون ملت و پادشاه، که پیش‌تر دلالت بر مذهب و ساحتِ فراقانونیِ فرد حاکم داشتند، اکنون محدود به قلمروهایِ پیشین خود نیستند؛ بلکه در درون قانون قرارگرفته و واجد حدود و حقوق معینی شده‌اند و نمی‌توانند از حدود تعیین‌شدهٔ خود فراتر بروند. اما هم‌زمان با گردهمایی مفاهیم جدید و قدیم در قانون، دادگاهی نشان داده می‌شود که از قانون به عنوان اساسِ آن گردهمایی تبعیت نمی‌کند:

«خسرو: [...] مطابق قانون اساسی، محاکمهٔ مطبوعات باید در حضور هیأت منصفه باشد و بدبختانه دولت تاکنون موفق به تعیین هیأت منصفه نشده و لازم است از طرف محکمه و مدعی العموم و این جانب هیأتی تعیین شود تا در حضور آن هیأت دفاع قانونی خود را نموده و مدلّل دارم که انتخاب حاکم جابره به خلاف آرزو و آمال ملت است» (اتحادیه، ۱۳۶۱: ۶۹)؛

در نتیجه چنین دادگاهی که از جوهر خود دور افتاده است و در فراموشی قانون به‌سرمی‌برد، دچار زوال و حرکت به‌سویِ نیستی است؛ از همین‌رو امکان‌بخشِ نیروهایِ زوال و انحطاطی است که از دورهٔ قدیم به‌جامانده و نیرویِ هستی‌بخشِ ایران جدید را منحط می‌سازند.

۲.۲.۲. عشق در پیری؛ تجدد و ستیز با قدیم

دفاع فکری‌ارشاد از تجدد، در نمایشنامهٔ *عشق در پیری* تداوم می‌یابد؛ با این تفاوت که در جدال جدید و قدیم، مفاهیم دیگری چون «پیس، تئاتر، مشروطه، عدالت، مجلس، انتظام، آزادی، ملی، ترقی و آیندهٔ مملکت»، در کنار یکدیگر، میدان معنایی تجدد را تشکیل می‌دهند و دربرابر «احتکار، ظلم، استبداد و فقدانِ حقوق فردی» قرار می‌گیرند. جدال نیروهای یادشده بیشتر معطوف به اهمیتِ وجود تئاتر در جامعهٔ بی‌انتظامی است که حقوق فردی را در ذیل عادات نظام ارباب و رعیتی و استبدادی نادیده می‌انگارد و موجب مرگِ انسان می‌شود.

عشق در پیری داستان فردی جوان و تازه ازفرنگ‌آمده‌ای به‌نام «ندیم دیوان (فکری)» است که از راه نوشتن مقاله، رمان و پیس گذران زندگی می‌کند. او به دلیل سختگیری‌های دولت و عدلیه دربارهٔ انتقاد از وضعیت دولت، تصمیم می‌گیرد که نمایشنامه‌ای در مورد عشق یک پیرمرد به دختری جوان بنویسد؛ اما ارباب ده ـ که فقط به فکر خوشگذرانی است و به پسر خود فرهاد، که در دارالفنون تحصیل کرده و در اندیشهٔ ترقی مملکت است، بی‌اعتناست ـ چنین کارهایی را بی‌فایده می‌داند. پس از این، در پرده‌های دوم تا چهارم، داستان پیرمردی متمول و بازاری روایت می‌شود که عاشق دختر جوانی شده که نامزد فرهاد است؛ اما خانوادهٔ دختر بی‌توجه به علاقهٔ او، دختر را به عقد پیرمرد متمول درمی‌آورند. دختر نیز پس از ازدواج به دلیل آن‌که به آرزوی خود نرسیده و از نامزد تحصیل‌کرده‌اش جدا شده است، خودکشی می‌کند.

در داستانِ این نمایشنامه، ندیم دیوان

زندگیش را در دورهٔ آغاز مشروطه‌خواهی سپری می‌کند؛ او به خانهٔ ارباب ده می‌آید تا با پسر تحصیل‌کردهٔ او ـ فرهاد که در دارالفنون علوم سیاسی می‌خواند ـ در مورد موضوع نمایشنامه‌اش مشورت کند. در همین هنگام خبر می‌رسد که «شهریا مجلس می‌خوان، مشروطه‌شدن، عدالت می‌خوان، می‌خوان این دهات‌ها که مال ارباب است بگیرن و بفروشن به رعیت، پولش رو بگیرن، بانک واکنن» (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۸۳)؛ اما ارباب که تنها در اندیشهٔ پول رعیت است، فهم درستی نیز از سخنانِ ندیم دیوان ندارد. گسست میانِ قدیم و جدید، نه‌تنها از طریق عدمِ ارتباط و فهم مشترک میان ندیم دیوان و ارباب بازنمایی می‌شود و بی‌نسبتیِ ارباب را با وقایعِ مشروطه‌خواهانهٔ شهر و تجدد نشان می‌دهد، بلکه از طریق نام‌بردن از مفاهیمی چون «آرتیکل، رومان، پیس» و نیز افرادی چون «ویکتور هوگو، ولتر، ژان ژاک روسو، مونتسکیو، الکساندر دوما، تولستوی، فاضل‌خان مرحوم، مرحوم میرزا مهدی‌خان، مرحوم قائم‌مقام، ذکاءالملک مرحوم» ـ که ارباب با آنان بیگانه است ـ نیز نشان داده می‌شود. مضاف بر این، آن گسست یادشده، این دلالت را نیز دارد که افراد تجددستیز و فرومانده در بی‌خبری قدیم، هم بی‌نسبت با مفاهیم جدید و افراد متجدد اروپایی ناآگاه هستند و هم از تجدد در کشور خویش اطلاعی ندارند و در بیگانگی با خویشتن به‌سرمی‌برند. مهم‌ترین مصداق این بیگانگی با خویشتن یا خانوادهٔ خود، زمانی است که ارباب به پسرش، فرهاد، توصیه می‌کند که دانش جدید را کنار بگذارد و در اندیشهٔ شغل «نان و آبداری» باشد. این درحالی است که هدف این فرد درس‌خوانده و پایبند به تجدد معطوف به ترقی، آبادانی و آتیهٔ مملکت است (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۹۲) پس از این، بیگانگی ارباب از خویشتن، به بیگانگی با وطن گسترش می‌یابد. زمانی که ارباب قصد خوش‌گذرانی و فرح ذات دارد؛ میرزا سرور تارزن، شروع به نواختن سرود ملی می‌کند[۱۱]، اما چنین مورد اعتراض ارباب قرار می‌گیرد: «شما هم بعد از هزار سال آمدید تار بزنید سرود ملی زدید! از اون رِنگ‌های قدیمی خودمون، رِنگ «لیلی»، رِنگ «خانم سرپا نشسته لب درگا نشسته»، یک دستگاه سه‌گاه با تصنیف «خیر نبینی زن اوستا»، اینها، این حرف‌ها چیه وطن مطن، سرود مرود!» (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۹۴).

از نظر فکری‌ارشاد، پیس و تئاتر، به عنوان مصادیقی از مفهوم تجدد، در برابر این دو سطح از بیگانگی ـ که در پیوستگی با یکدیگر قرار دارند ـ عمل می‌کنند. فکری‌ارشاد از زبانِ ندیم دیوان، مصادیق یادشده را چنین تعریف می‌کند؛ «پیس دستوری است که برای اکتورها نوشته می‌شود و از روی آن دستور عمل کنند» و تئاتر همچون روزنامه «آینهٔ عیب نمای اشخاص است. تیاتر یگانه معلم اخلاقی و یک مربی علمی و اقتصادی است. تیاتر بیدارکنندهٔ خفتگان و هوشیارکنندهٔ مدهوشان است. به وسیلهٔ تیاتر ظلم هر ظالمی گفته شود و فسق هر فاسقی از پرده بیرون آید. [...] تیاتر تهدیدکنندهٔ هر بدکردار و تشویق کنندهٔ هر نیک رفتار» است و به‌طور کلی بر ضد عادات «استبدادی» عمل می‌کند (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۹۱- ۹۰). درواقع پیس و تئاتر، در تضاد با هر آن چیزی است که در ضدیت با تمدن جدید قرار می‌گیرد. موضوع آنها، استعلابخشیدن به اخلاق و حیطهٔ عمومی به‌جهت دست‌یابی به تمدن جدید است. پس در این جهت لازم است که نیروهایِ تجددستیز را بازنمایی کند و به افراد جامعه تجدد را بیاموزاند. در نتیجه تئاتر عرصهٔ جدال میانِ نیروهای تجددخواه و تجددستیز است. بر این مبنا است که بازنمایی بیگانگی از تجدد، صورت می‌گیرد و نقش تئاتر در حیطهٔ عمومی تعریف می‌شود.

Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

در *عشق در پیری*، تئاتر موضوع نمایشنامه است و در پرده‌های «دوئُم» تا چهارم داستان دوم نمایشنامه ـ که درواقع همانِ نمایشنامه‌ای است که ندیم دیوان نوشته بود ـ آغاز می‌شود؛ یعنی داستانِ عشق حاجی متمول به دختری جوان که دختر عمو و نامزد فرهاد است، اما به اجبار خانواده به همسری حاجی درمی‌آید. در این بخش دوم نمایشنامه حقوق و انتخاب فردی موضوعیت می‌یابد؛ زیرا دختر ناراضی، پس از ازدواج، به دلیل پایبندی به خواست خود و در اعتراض به نادیده‌گرفته‌شدنِ میل و انتخابش، اقدام به خودکشی می‌کند (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۱۲۱) و نخستین خودکشی برای تجدد یا به‌دست‌آوردنِ فرد متجدد، در ادبیات نمایشی ایران رخ می‌دهد[۱۲]. از همین‌رو به نظر می‌رسد که در اندیشهٔ فکری‌ارشاد، در فقدان تجدد، نه «خود» باقی می‌ماند و نه خانواده. زوال تنها محدود به دولت و ملت، به عنوان مفاهیمی ناظر بر کل، نیست، بلکه امور فردی و درونی را فرامی‌گیرد و موجب انهدام آنان می‌شود.

۲. ۲. ۳. حکام قدیم، حکام جدید؛ تجدد و چیرگی تجددستیزی

در تداوم موضوع قانون به عنوانِ جوهر مفهوم جدید دولت و اتکا حکام به آن از برای تقریر حکم و انتظام‌بخشیدن به امور مملکت، فکری‌ارشاد نمایشنامهٔ *حکام قدیم، حکام جدید* در سال ۱۳۳۳ هـ. ق/ ۱۲۹۴خ را می‌نویسد. این نمایشنامه روایت‌کنندهٔ داستان حکامی است که پیش از مشروطه و پس از آن، ازسوی دولت مرکزی بر مسند حکمرانی می‌نشینند و در شیوهٔ زمامداری خود اجرای قانون را نادیده می‌انگارند؛ بااین‌حال از نظر فکری‌ارشاد این دو حاکم، که نمایندهٔ دورهٔ قدیم و دورهٔ جدید هستند، تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؛ در دورهٔ قدیم حکام ظالم سرانجام به مجازات می‌رسیدند؛ اما در دورهٔ جدید حکام از طریق نهادها جدید و به دلیل عدم رعایت قانون در آنها، به کار خود ادامه می‌دهند و مجازات نمی‌شوند. بیراه نیست اگر بگوییم در این نمایشنامه برای نخستین‌بار بدبینی و ناامیدی نسبت به دورهٔ جدید و امکانِ استقرار حکومت قانون در ایران مطرح می‌شود و دورهٔ قدیم، دست‌کم به دلیل تحقق ارادهٔ دولت مرکزی بر ضد حاکم ظالم، ارجحیت پیدا می‌کند. این ناامیدی محدود به نظر و احساس فکری‌ارشاد نبود؛ پیش از او حاج سیاح نیز این ناامیدی را چنین شرح داده بود:

«روزی دعوتم کردند، والاحضرت عضدالملک هم که بنیابت سلطنت انتخاب شده بودند حضور داشتند و فرمودند: «باید ندیمی اعلیحضرت احمدشاه را قبول کرده، هفته‌ای دو سه روز شرفیاب شوید». چند مرتبه بر حسب این دعوت شرفیاب شدم، ولی چون چشمم شروع بآب آوردن کرده بود و *درباریان و اطرافیان شاه را از همان اشخاص سابق دیدم*[۱۳] بعلاوه با تشکیل هیئت دولت جدید که در آن سپهدار ریاست وزراء و سردار اسعد وزارت داخله را قبول و نصایح خیرخواهانه مرا فراموش کرده بودند صلاح خود را در ادامه این خدمت ندانسته، معذرت خواستم و گوشه‌نشینی را اختیار نمودم» (حاج سیاح، ۲۵۳۶: ۶۳۳).

عزلت‌گزینی حاج سیاح نشان از آن دارد که قدیم در ظاهری جدید حضور پیدا کرده و جوهر آن تغییر نیافته است. بر همین اساس، پردهٔ نخست نمایشنامه حکام قدیم نام دارد. رویداد نمایشنامه در چهارسال پیش از فرمانِ مشروطه سپری می‌شود. حاکمی به‌نام «مزخرف الملک» در دارالحکومهٔ سنگان و سولقان مستقر است و چون حکومتش را با پول از دولت خریده است، رعیت را «تلکه» می‌کند. به‌هنگام برگزاری محکمه نیز، اگر شاکی یا متهم پولی پرداخت کرده باشد، حکم به نفع او می‌دهد و هرکس را هم بخواهد شکنجه می‌کند. رعیت از چنین

حکومتی نزد دولت شکایت می‌کند، اما حاکم به‌فرمان و نامه‌هایِ تلگراف‌شدهٔ شاه و صدراعظم بی‌اعتنایی می‌ورزد و پاسخی به آنها نمی‌دهد. در نهایت حکم عزل او از پایتخت می‌رسد و حاکم پنهانی روستا را ترک می‌کند. در نمایشنامهٔ فکری‌ارشاد هیچ شخصیت و نیروی تجددخواهی وجود ندارد. منشی دارالحکومه هم اگر اعتراضی می‌کند بیشتر به دلیل ترسش از پاسخگویی به دولت است و احتمال مؤاخذه شدن (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۱۴۵). اما در این دورانِ بی‌قانونی تظلم خواهی مردم بی پاسخ نمی‌ماند و دولتِ شاهنشاهی حاکم را عزل می‌کند.

در پردهٔ دوم نمایشنامه که «حکام جدید» نام دارد و نُه‌سال پس از پردهٔ نخست، و به‌لحاظ تاریخی، پنج‌سال پس از فرمان مشروطه و تشکیل مجلس شورای ملی اتفاق می‌افتد، نشان داده می‌شود که دارالحکومهٔ منطقهٔ «لورا و شهرستانک» برخلاف قدیم «مُبله» شده است و معاون، رئیس کابینه و رئیس نظمیه منتظر ورود حاکم جدید هستند. آنان قوانین را رعایت و اجرا می‌کنند و در امور یکدیگر دخالت نمی‌وزند؛ اما حاکم جدید، پس از ورودش، می‌کوشد تا نظم جدید را به نفع نظم قدیم برهم‌زند؛ در قانون جدید تصریح شده بود که وظیفهٔ حاکم مشروطه «تنظیم دوایر دولتی و نظارت در اعمال آن‌ها» (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۱۶۸) است، اما حاکم جدید معتقد است که «حاکم باید صبح تا شب بگیرد، ببندد، چوب و فلک، عارض و معروض، و هزار کار دیگر داشته باشد»؛ از نظر او قانون یعنی آن‌که هر کس هر چه خواست انجام دهد و مردم «افسارشان سر خودشان» باشد و کسی هم نتواند معروض آنان شود (فکری‌ارشاد، ۱۳۷۹: ۱۶۹). در این‌جا یکی از پادمفهوم‌های تاریخی تجدد، یعنی بی‌انتظامی، در برابر تجدد. که خود را به‌صورتِ انتظام امور و مسئولیت نشان می‌داد. قرار می‌گیرد و سرانجام بر تجدد چیره می‌شود؛ زیرا حاکم، که زمانی جزو مجاهدینِ مشروطه‌خواه و فاتحین تهران بود، در برابر اصرار معاون خود به اجرای قانون اساسی، تصمیم می‌گیرد تمامی قانون‌خواهان را از دارالحکومه به تهران بفرستد؛ و در حالی‌که از خبر تعطیلی مجلس، احزاب و روزنامه‌ها خرسند است و از کودتا بر ضد قانون اساسی دفاع می‌کند، شرایط را برای بسط سلطهٔ خود و نفی مشروطیت مناسب می‌بیند.

در پردهٔ سوم نیز تأکید بر بی‌قانونی در درون نهاد دولت ـ وزارت داخله ـ نشان داده می‌شود. در حالی که بحران مالی، فقدانِ آزادی و بی‌قانونی در میانِ گفت‌وگوی مردم آشکار است، وکیل حاکمی که قوانین جدید را لغو کرده بود، می‌تواند در دادگاه بر ضد شاکیانِ حاکم و بر له حاکم حکم بگیرد و در نهایت حاکم در دارالحکومهٔ خود، باقی بماند. این چنین شکستِ تجدد در شکستِ مشروطیت بازنمایی می‌شود و نیروهای تجددستیز پیروز می‌شوند.

۳. نتیجه‌گیری

در بخش پایانی مقاله، پیش از آن‌که معناشناسی تجدد در اندیشه و آثار مؤیدالممالک فکری‌ارشاد را بر مبنای پرسش‌هایی که در بخش مقدمه آمده بود، یعنی معنای تجدد در اندیشه و آثار فکری ارشاد چیست و این نمایشنامه‌نویس چگونه تجدد را در آثار خود بازنمایی کرده است؟ صورت‌بندی نماییم، مشاهدهٔ «جدول ۱» می‌تواند کمک‌کنندهٔ هدف مقاله باشد.

بر اساس «جدول ۱»، معنای مفهوم تجدد در روزنامه‌های فکری‌ارشاد، در وهلهٔ نخست و به‌لحاظ درزمانی، از طریق مصادیقی چون وظایف دولت و ملت نسبت به یکدیگر، قانون اساسی مشروطه، آگاهی نسبت به گذشته (ایران باستان و اسلام) و الگو قرار دادن دولت هخامنشی مطرح می‌شود و در میدانِ معنایی

Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

نوینی چون قوهٔ قهریه، حقوق اساسی، ترقی و اصلاحات قرار می‌گیرد. بر مبنای این مصادیق و میدانِ معنایی، تجدد در روزنامه‌های فکری‌ارشاد، بر گرد وحدتِ دولت و ملت قرار می‌گیرد و وسایلی چون حقوق اساسی و قوهٔ قهریه نیز معطوف به وحدت یادشده معنادار می‌شوند. نکتهٔ اساسی در معنایِ مفهوم تجدد در اندیشهٔ فکری‌ارشاد، تا بدین‌لحظه، این است که او التزام به قانون اساسی مشروطه را اصلی بنیادین در استقرار تجددی می‌داند که می‌تواند ایران را از انحطاط نجات دهد. اگرچه این تجدد بنیانی در «خارجه» دارد، اما بنیان دیگرش در تاریخ ایران، و به‌ویژه، در ایران باستان و سپس اسلام است؛ یعنی در دو امر تاریخی که به عنوان جوهرهایی فهمیده می‌شدند که می‌توانند «جدید» در ایران را قوام بخشند و آنچه دور یا بیگانه بوده است را به‌نزدیک آورند؛ و در نتیجه تجدد را بدل به امری آشنا سازد.

جدول ۱. معنای مفهوم تجدد در اندیشه و آثارفکری ارشاد.

۱	**معنای مفهوم تجدد**	بر اساس روزنامه‌ها و نمایشنامه‌های فکری‌ارشاد تجدد به معنای پیوند دولت با ملت بر اساس قانون اساسی مشروطه است؛ که بر این مبنا هر یک از افراد باید وظایف خود را طبق قانون انجام دهد و تکثر طبیعی را تبدیل به وحدتی عقلانی کند. در این فرایند، تئاتر بازنمایی‌کنندهٔ عدم التزام به قانون، یعنی بازنمایی‌کنندهٔ نیروهایِ تجددستیز، به‌جهتِ تربیت افراد جامعه، رهاشدنِ آنان از خصائل طبیعی و سرکشی‌شان از قانون است.
۲	**مصادیق تجدد**	قوهٔ قهریه، آگاهی از گذشته، اسناد سیاسی، تاریخ، سرمایه، محکمهٔ عدلیه، تئاتر، دارالفنون، سرود ملی، تفکیک قوا.
۳	**میدان معنایی تجدد**	حقوق اساسی، قانون مشروطه، ایران باستان، اسلام (قرآن)، ترقی، اصلاحات، پادشاهی.

↓

۱	**پادمفهوم**	نیروهایِ ضد تجدد در آثار نمایشی فکری‌ارشاد در دو گروه دسته‌بندی می‌شوند: ۱. نیروهایی که از به عادات و رسوم قدیمی خوگرفته‌اند و در برابر رعایتِ امر جدید مقاومت می‌کنند. ۲. نیروهایِ جدیدی که با سوءاستفاده از قانون بر ضد تجدد و جوهر آن یعنی قانون عمل می‌کنند. گروه نخست دلالت به دورهٔ پیشامشروطه دارند و شامل هر آن نیروی بی‌انتظام و به‌جامانده از قدیم می‌شود که التزام به قانون را بر ضد منافع شخصی خود دانسته و مصالح دولت و ملت را نادیده می‌انگارد. گروه دوم دلالت بر امری جدید و نزاع دولت یا برخی از مشروطه‌خواهان با نهادهایِ قانونیِ جدیدی دارد که بنیادهای ایران جدید را نادیده می‌گیرند. مفهوم کودتا در گروه دوم جای دارد و نشان می‌دهد که هر امر جدید و یا هر امر وارد شده به قلمرو تجدد این‌همان با تجدد نیست؛ پس امر جدید می‌تواند ضد تجدد باشد.
۲	**مصادیق پادمفهوم**	استبداد دولت و حکام، عدم التزام به قانون اساسی، نظام ارباب- رعیتی، سانسور، کودتا.

در نمایشنامه‌های فکری‌ارشاد، بر اساس ترتیب تاریخیشان، مفهوم تجدد خود را در میدان معنایی حق، قانون (به‌ویژه قانون اساسی و قانون مطبوعات)، مجلس شورای ملی، انقلاب، آزادی، پادشاه مشروطه نشان می‌دهد که مصداق آنان نیز روزنامه، اسناد سیاسی، کتاب تاریخ، سرمایه، کارخانه و محکمهٔ عدلیه است. پادمفاهیم مفهوم تجدد نیز شامل بی‌انتظامی و بی‌قانون دولت، قانون‌گزاری دولت (در حالی که این امر وظیفهٔ مجلس است)، حکومت استبدادی و حاکم جابر و ناآگاهی از شرایط سیاسی جهان است. در نمایشنامهٔ نخست مفاهیم و پادمفاهیم یادشده در دو حیطهٔ خصوصی .یعنی خانهٔ خسرو زند. و حیطهٔ عمومی. مانند، دفتر روزنامه و محکمهٔ جنایی عدلیه. دربرابر یکدیگر قرار می‌گیرند؛ که این دلالت بر فراگیری جدال تجدد و تجددستیزی دارد؛ چونان‌که هم تحصیل‌کرده‌ای چون خسرو زند را شامل می‌شود و هم مردم عادی و حاکمان را. در چنین رویدادی، اگرچه نهادهای قانونی، همچون محکمهٔ عدلیه، قانون را اجرا نمی‌کنند؛ اما امید به تغییر، و ضرورت ستیز با نیروهای تجددستیز، به عنوان اصلی مهم در اندیشهٔ فکری‌ارشاد وجود دارد. از همین‌رو قهرمان نمایشنامه، که در ابتدای اثر چندان به تأسیس روزنامه امیدوار نبود، در پایان با تأکید بر قانون‌گرایی، تداوم روزنامه و نقد استبداد را ضروری و امیدبخش می‌داند و مصمم به تأسیس روزنامهٔ دیگری می‌شود.

مفهوم تجدد در نمایشنامهٔ دوم فکری‌ارشاد، مضامین و مصادیق دیگری را نیز می‌یابد. مضامینی چون مشروطه، عدالت، تئاتر، ترقی، آتیهٔ مملکت، امر ملی و حق فردی در نسبت با مصادیقی چون اجرای تئاتر، دارالفنون، دیپلم مدرسهٔ سیاسی و سرود ملی مطرح می‌شوند و در برابر پادمفاهیمی چون نظام ارباب و رعیتی، استبدادِ دولت بی‌قانون، سانسور و خودکشی قرار می‌گیرند. در نمایشنامهٔ دوم نیز مفهوم تجدد دلالت بر روابط خصوصی و حیطهٔ عمومی داشته و پیس و تئاتر به عنوانِ ابزاری از برای بازنمایی جدال یادشده و درنهایت رفعِ پادمفاهیمِ تجدد تعریف می‌شود.

در نمایشنامهٔ سوم، مفهوم تجدد در برخی از مضامین یادشده مانند حکومت مشروطه، مجلس، قانون تکرار می‌شود، اما از منظر نیروهای ستیزنده با تجدد، پادمفهوم جدیدی به نام «کودتا» مطرح می‌شود که تا پیش از این در ادبیات نمایشی ایران وجود نداشته بود؛ از نظر فکری‌ارشاد، مفهوم کودتا به معنای لغو نهادهای قانون‌گزاری و نگهبانِ آزادی، و به‌تبع آن، چیرگی نیروهایِ نظام قدیم بر نظام جدید است. از نظر تاریخ سیاسی، کودتایی که در سال ۱۳۲۹ ه. ق/ ۱۲۹۰خ بر ضد مجلس دوم شورای ملی رخ داد، در نتیجهٔ اولتیماتوم روسیهٔ تزاری به‌جهتِ اخراج مورگان شوستر .مستشار مالی امریکایی. بود. او که از سوی مجلس مأمور ایجاد انتظام مالی در ایران شده بود، در تلاش بود بر اساس اصل حاکمیتِ مستقل و سیاسی ایران، مالیاتِ تمامی مناطق کشور را سامان بخشد؛ اما روس‌ها که حضور شوستر را مغایر قرارداد ۱۹۰۷ می‌دانستند «قوا وارد ایران کردند و انفصال شوستر را در عرض ۴۸ ساعت خواستار شدند. مجلس اولتیماتوم را رد کرد. قوای روس به سمت تهران پیش آمد و نشان داد که قضیه جدی‌تر از آن است که با قیام و قعود وکلا و رد شدن اولتیماتوم حکومت تزاری اصلاح گردد»؛ در نتیجه مخالفان ایرانیِ شوستر از جمله رؤسای ایل بختیاری و یپریم‌خان با روس‌ها هم‌دست شدند «سوابق مشروطه‌خواهی خود را موقتاً از یاد بردند، درِ مجلس را بستند و عذر شوستر را از ایران خواستند» (شیخ الاسلامی، ۱۳۶۸: ۷۳). براین اساس اگر مفهوم کودتا نزد فکری‌ارشاد را، بر اساس رویداد تاریخی بسته‌شدن مجلس دوم شورای ملی، معنا کنیم، آن‌گاه کودتا دلالت بر خیانت برخی مشروطه‌خواهان به نهاد

Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

مشروطیت و ورود روسیه به ایران و در نتیجه نقض حاکمیتِ ملی ایران دارد. پس مفهوم کودتا، به عنوان پادمفهوم تجدد این‌گونه به‌قلمرو نیروهای تجددستیز وارد می‌شود. در نمایشنامه نیز، حاکمِ جدیدی که از کودتا خرسند می‌شود خود پیش‌تر مشروطه‌خواه بود؛ پس می‌توان او را همراه با ارادهٔ نیروهای متجاوز روسیه تعریف کرد؛ و اگرچه ایرانی است، اما وجهی ضد ایرانی نیز دارد. پس می‌توان گفت که پادمفهوم تجدد در این نمایشنامه، بر اساس شرایط سیاسی آن زمان، نه‌تنها نیروهای تجددستیز بلکه نیروهایِ ضد ایرانی نیز بودند که حاکمیتِ ملی ایران را به خطر انداخته بودند؛ در نتیجه تجددستیزی جلوه‌ای ضدایران هم می‌یابد.

آنچه که به‌لحاظ درزمانی به جهت شناخت تاریخی از معنای تجدد در اندیشه و آثار فکری‌ارشاد انجام شد دلالت بر این دارد که او روایِ چیرگیِ تجددستیزی بر تجدد است. بر اساس اندیشه و آثار نمایشی او، معنایِ مفهوم تجدد، آن قانونی است که بر اصولی چون برادری و برابری بنا شده است. این اصول نه‌تنها منتج از اندیشهٔ جدید در اروپا، بلکه منتج از کتابِ مقدس خداوند و به‌زبانی‌دیگر، یکی از معجزات کتاب خدا است. در اندیشه و آثار فکری‌ارشاد چنین قانونی همان قانون اساسی مشروطه است که واجدِ گسستگی در عین پیوستگی و نشانهٔ «جدید در قدیم» است، که اگر رعایت شود کشور از ویرانی و زوال نجات می‌یابد. براین اساس اگر پیش از مشروطه، فقدانِ قانون و ضرورتِ وجود قانون موضوعی در نمایشنامه‌ها بود؛ اکنون که قانون وجود دارد، رعایت و التزام عملی به آن موضوع نمایشنامه‌ها است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آگاهی از فرمان مشروطیت نگاه کنید به: https://rc.majlis.ir/fa/law/show/134221.

۲. مستشارالدوله در ۱۳۰۶ ه.ق در نامه‌ای خطاب به ولیعهد مظفرالدین‌میرزا نوشته بود که باید از اعمال گذشته چشم پوشید و قوانین تازه تأسیس کرد، زیرا «از این راه می‌توان احترام و اعتبار سابقهٔ دولت و ملت قدیم ایران را در انظار اقوام خارجه و ملل متمدنه و همسایگان جلب کرد» (مستشارالدوله، ۱۳۵۶: ۱۵۳). او گرچه یکی از اهداف تأسیس قوانین تازه را دست‌یابی به شکوه ایران قدیم یا باستان دانسته بود، اما این قوانین تازه به معنای قوانینی که سراسر از قدیم گسسته باشند، نبود. براساس رسالهٔ *یک کلمه*، قوانین تازه دلالت بر آمیزش قوانین جدید با قوانین مندرج در آیین اسلام داشت که البته این آمیزش از نظر تاریخی، امری جدید بود، اما به معنای گسست کامل از قدیم نبود.

۳. برای آگاهی از تفاوت معنای تجدد نزد آخوندزاده و ملکم خان و همچنین مقایسهٔ اندیشهٔ تجددگرایانهٔ آخوندزاده با موضوع این مقاله، نگاه کنید به:

ناظر، عرفان، محمودی بختیاری، بهروز و رحمت امینی (۱۴۰۲). «معنای مفهوم تجدد در ادبیات نمایشی میرزافتحعلی آخوندزاده بر مبنای نظریهٔ «تاریخ مفهوم» راینهارت کوزلک»، فصلنامهٔ *تئاتر*، ۱۰ (۳)، ۴۱- ۱۷.

۴. کریستین مایر در آغاز فصل چهارم (میدانِ معنایی امر خصوصی) کتاب *امر خصوصی و امر سیاسی در دورهٔ ناسیونال سوسیالیسم ۱۹۴۰- ۱۹۳۳* با توجه به‌روش معناشناسی تاریخی می‌گوید: «برای آن‌که بتوانیم میدانِ معنایی واژهٔ امر خصوصی را بازسازی کنیم، لازم است که در وهلهٔ نخست، تمام متون مهمی که واژهٔ خصوصی در آن به‌کار رفته است، بیابیم و تحلیل کنیم؛ بدین‌شیوه می‌توانیم دایره لغاتی که مربوط به «خصوصی» است را تشکیل دهیم و رابطهٔ دستوری و معنایی میانِ آنان و سطوح معنایی واژه را مشخص نماییم». بر همین مبنا، کاری که برای مشخص‌کردن میدانِ معنایی می‌بایست انجام می‌شد، تشکیل دایرهٔ واژگان مترادف و یا متضاد با مفهوم انقلاب بود. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: Meyer, Christian (2020), *Das Private und das Politische im Nationalsozialismus 1933–1940*, Oldenbourg, De Gruyter.

۵. یحیی آرین‌پور در کتاب *از صبا تا نیما* روزنامهٔ *پلیس ایران* را وابسته به حزب اعتدالیون معرفی می‌کند. برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به: آرین‌پور، یحیی (۱۳۶۷)، *از صبا تا نیما (جلد دوم)*، چاپ ششم، تهران: انتشارات نوید. ص: ۱۱۰.

همچنین در جزوه‌ای به نام *دستور مشروح مسلکی یا مرامنامهٔ حزب اجتماعیون اعتدالیون* اصول حزب براساس سرشت انسان، که واجد دوسویهٔ سرکشی و میل به مدنیت است، بنا می‌شود. از آن‌روکه طبیعت برتر از انسان است، این اشرف مخلوقات برای گریز از این مقهورشدن طبیعی، نیازمند تمدن و اجتماع خواهد بود. در مبانی اندیشهٔ این حزب، خصائل متناقض انسان‌ها و اختلاف میانِ آنان همواره پابرجاست و با برقراریِ «تجدد آنی» یا انقلابی نمی‌توان آزادی و مساوات را برقرار کرد. در این اندیشه اگرچه تکامل وجود دارد، اما زمانِ وقوع این تکامل برای انسان‌ها و ملت ها یکسان نبوده و بر همین مبنا باید برای ادارهٔ امور کشور و رواجِ تجدد در «هیأت اجتماع» بر اصلاحات تدریجی ابتناء داشت تا بر حرکاتِ ایدئالیستی و موهومات مسلکی (اتحادیه، ۱۳۶۱: ۹۶).

۶. از میان آثار یادشده تنها سه نمایشنامهٔ نخست چاپ شده است. در باب نمایشنامهٔ *سه روز در مالیه* (۱۳۳۴ ق/ ۱۲۹۴خ)، تنها گزارشی در جلد دوم *ادبیات نمایشی در ایران* وجود دارد. برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به: ملک‌پور، جمشید (۱۳۹۸)، *ادبیات نمایشی در ایران؛ جلد دوم: دوران انقلاب مشروطه*، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید. ص: ۱۸۱- ۱۷۹.

۷. اصل سی‌ونهم متمم قانون اساسی مشروطه دربارهٔ سوگند پادشاه در مجلس شورای ملی است. در این سوگند به‌روشنی قید شده است که «قسم یاد می‌کنم که تمام هم خود را مصروف حفظ استقلال ایران نموده حدود مملکت و حقوق ملت را محفوظ و محروس بدارم، قانون اساسی مشروطیت ایران را نگهبان و برطبق آن و قوانین مقرره سلطنت نمایم». برای آگاهی بیشتر از متمم قانون اساسی مشروطه نگاه کنید به: https://rc.majlis.ir/fa/law/show/133414.

8. De facto

۹. در زمان مجلس نخست وزارت امور مالیه را برعهده داشت؛ سپس به‌هنگام پادشاهی محمدعلی‌شاه به سِمَتِ رئیس‌الوزرایی منصوب شد و در دورهٔ احمدشاه به‌مقام نایب‌السلطنگی رسید. از نظر او بسیاری از افکار و کنش‌های انقلابیون، پس از فرار محمدعلی‌شاه، متأثر از انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه بود:

«اول سعی کابینهٔ سپهدار، تهیهٔ انتخابات بود و تا انعقاد مجلس ملی لازم دیدند که یک دیکتاتور از رؤسای مشروطه طلبان تشکیل شود. در این مجلس به زودی حزب انقلابیون، به پشت گرمی مجاهدین، قدرت را به‌دست گرفته و کابینه را بی‌اختیار کرده و طرحی عمومی برای کشتن و بستن و تبعید و گرفتن مجازات نقدی از جمعی کثیر که به اعتقاد خود، مخالف خود می‌دانستند، پیش‌آورد و شروع به‌کار کرد. قتل شیخ فضل‌الله و چند نفر دیگر در این وقت واقع شد. در حقیقت این طرح را از روی اوضاع شورش فرانسه کشیده و تجدید مارا و رُبسپیر می‌کردند» (ناصرالملک، ۱۳۸۰: ۴۱).

۱۰. دموکرات‌ها در مرامنامهٔ خود با ابتناء بر مفاهیم جدیدی چون «تکامل» و مبتنی بر این پیش‌فرض که بشر در سیر زندگی خود پیشرفت کرده است و از دورهٔ توحش دور شده و آزادی او نسبت به گذشته افزون شده است، اصول خود را برای استقرار تجدد معرفی و تبیین نمودند و خواستار آن بودند که ایران را وارد مناسبات تمدن جدید نمایند. از نظر آنان تکامل خود را در پیشرفت ترقیات، افزون‌شدن آزادی‌خواهی، چیرگی انسان بر طبیعت از طریق علم و صنایع، وحدت‌یافتن انسان‌ها و دولت‌سازی و نیز فرارفتن از مرزهای ملی و تشکیل فرقه‌های بین‌المللی آشکار کرده و غایت آن سه اصل «سعادت، حریت و مساوات» است. در اندیشهٔ فرقهٔ دموکرات آغازگاه این رویداد مقدر آن لحظه‌ای است که کاپیتالیسم بر فئودالیسم چیره شد ـ یعنی قرن هفدهم ـ و گسستی میان دورهٔ قدیم با جدید ایجاد کرد؛ هر چه کاپیتالیسم نیرومندتر شد، فراگیری آن نیز بیشتر شد و شرایط رهایی بشر از انقیاد، بیش از پیش فراهم آمد. اما ایران قرن بیستم از این تقدیر جدا افتاده بود تا آن‌که مشروطه رخ داد و گسست ایران از قدیم آغازیدن گرفت. ایران نیز برای رسیدن به «کاروان ترقی» باید آباد شود و با ایجاد «حکومت قانونی و مرکزی قوی»، آزادی، استقلال مملکت و ابقای مشروطیت را تضمین کند (اتحادیه، ۱۳۶۱: ۵- ۳).آنان در جزوه‌ای به نام *اصول دموکراسی: شرح مرامنامهٔ دموکرات* (۱۳۲۶ ه.ق/ ۱۲۸۷خ) «مسلک دموکرات» را موافق اساس اسلام معرفی می‌کنند؛ زیرا اساس دین مبین بر برابری و برادری استوار است و دموکرات نیز خواهانِ برابری رعایا با اغنیا است (اتحادیه، ۱۳۶۱: ۳۴).

۱۱. به‌احتمال منظور از سرود ملی، سرودی است که با نام «سلامتی دولت علیه ایران» مشهور بود و در روز تاج‌گذاری احمدشاه نواخته شد. این سرود توسط غلامرضاخان امیرپنجهٔ سالار معزز، موزیکانچی بریگاد قزاق، ساخته شده بود و در سال ۱۳۳۳ ه.ق/ ۱۲۹۴خ در شمارهٔ هشتم روزنامهٔ *عصر جدید* به چاپ رسید. شعر سرود ملی از این قرار بود:

«تا خدایْ این کشورِ ایران نمود/ بس درِ عزت به رویش برگشود/ خسروانش را کُلَه خورشید بود/ رایتش را فرق بر خورشید بود/ تا که خود چترِ عدالت گسترد/ خود چترِ عدالت گسترد/ مُلکِ ایران را نشانِ خیر و خوبی بُد لِوا/ این لِوا فرخنده بادا باز با دورِ بقا/ راست اندرین جهان/ افتخارِ ما، شرحِ ماَمَضیْ/ شرحِ ماَمَضیْ تا کی‌ام راست/ باز کوششی جوششی یاران/ چون به فرخ‌رسمِ دوران کیان/ مُلکِ ملت را یکی یابی روان/ بی‌تأمل باز باید داد جان/ تا به‌جز نیکی نبیند زین نشان/ هر که در تقدیرِ ایران بنگرد/ در تقدیرِ ایران بنگرد/ بود در مُلکِ کیان آیتِ قدرت عیان/ باد با تاجِ کیانی رایتِ عزت به پا/ هان ای برادران/ موطنِ عزیز بهترین سراست/ حفظِ خاکِ آن آبروی ماست/ باز غیرتی همتی مردان»

برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به: روزنامهٔ *عصر جدید* (۲۱ ذیقعدهٔ ۱۳۳۳)، شمارهٔ ۸، سال دوم، ۶-۵.

۱۲. در همین دوران هفته‌نامهٔ *دانش* با توجه به گسترش تجدد در بنیان‌های زندگی این امر را تبیین می‌کرد که زنان باید هم به شریعت اسلام و هم از «ترقیات علمی و مدنی» آگاه باشند و «حقوق طبیعهٔ» خود و فرزندانشان را بشناسند (*دانش*، شماره ۳: ۲). تجدد در نخستین نشریهٔ زنان، نه در گسست از قدیم، بلکه «در» قدیم جسته می‌شود و باورهای گذشته می‌تواند پشتوانهٔ ورود نهادِ کهنی به نام خانواده به قلمرو تجدد باشد. بر همین منوال، در نشریه آمده است که ترقی و سعادت از خانواده شروع می‌شود و خانواده مقدمه‌ای است بر «قوای ملی» است: «یکی از سبب‌های عمده ای که ایران را از ترقی بازداشت همانا این بود که ما بخاطایا و خبط‌های خودمان که سال‌ها در میانمان حکمفرمایی داشت هیچ پی نبرده و منتهای ترقی خیالی انسانیت را رد کرده و هیچ اعتراف ننمودیم که رفاه و سعادت و خوشبختی ابتدا در خانواده برقرار می‌شود و سرمنشاء نیکبختی و خوشی ابتداً از خانواده و عائله شروع می‌کند [...] ازاین‌روست که که تربیت اطفال ابتدائاً بایستی در یک مرکزی اجرا شود که آن مرکز هم عبارت از خانواده است. خانواده سرمنشاء هرگونه سعادت و فضیلت و منبع و منشاء قوای ملیه است» (دانش، شماره ۲: ۳).

۱۳. تأکید از نگارندهٔ مقاله است.

فهرست منابع

• آرین‌پور، یحیی (۱۳۶۷)، *از صبا تا نیما (جلد دوم)*، چاپ ششم، تهران: انتشارات نوید.

Doi: 10.22034/THEATER.2025.528784.1126

- اتحادیه، منصوره (۱۳۶۱)، *مرامنامه‌ها و نظام‌نامه‌های احزاب سیاسی ایران در دورهٔ دوم مجلس شورای ملّی*، تهران: نشر تاریخ ایران.
- (اسدآبادی) حسینی، سید جمال‌الدین (۱۳۷۹)، *نامه‌ها و اسناد سیاسی-تاریخی*، تهیه و تنظیم، تحقیق و ترجمهٔ سید هادی خسروشاهی، تهران: مرکز بررسی‌های اسلامی و کلبه شروق.
- پالمر، فرانک (۱۴۰۰)، *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
- حاج سیاح (۲۵۳۶)، *خاطرات حاج سیاح یا دورهٔ خوف و وحشت*، بکوشش حمید سیاح و به تصحیح سیف‌الله گلکار، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شیخ‌الاسلامی، محمدجواد (۱۳۶۸)، *سیمای احمدشاه قاجار*، جلد یکم، تهران: نشر گفتار.
- فکری‌ارشاد، مؤیدالممالک (۱۳۷۹)، *حکام قدیم و حکام جدید: سه تیاتر از مؤیدالممالک فکری‌ارشاد*، به کوشش حمید امجد، تهران: انتشارات نیلا.
- ملک پور، جمشید (۱۳۹۸)، *ادبیات نمایشی در ایران؛ جلد دوم: دوران انقلاب مشروطه*، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.
- میرزا یوسف‌خان مستشارالدوله (۱۳۵۶)، *یک کلمه*، به کوشش باقر مؤمنی، تهران: بی جا.
- ناصرالملک، ابوالقاسم‌خان (۱۳۸۰)، *دو رساله در باب انقلاب مشروطیت ایران از ابوالقاسم‌خان ناصرالملک و محمدآقا ایروانی*، به اهتمام دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و روزبه زرین‌کوب، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- ناظر، عرفان، محمودی بختیاری، بهروز و رحمت امینی (۱۴۰۲)، «معنای مفهوم تجدد در ادبیات نمایشی میرزافتحعلی آخوندزاده بر مبنای نظریهٔ «تاریخ مفهوم» راینهارت کوزلک»، فصلنامهٔ *تئاتر*، ۱۰ (۳)، ۴۱- ۱۷.
- Fritz, Gerd (2006), *Historische Semantik*, 2., aktualisierte Auflage, Stuttgart Weimar, Verlag J.B. Metzler.
- Koselleck, Reinhart (1995),*Vergangene Zukunft : zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 3. Aufl., Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Koselleck, Reinhart (1979), *Historische Semantik und Begriffsgeschichte*, Stuttgart, Klett-Cotta.
- Meyer, Christian (2020), *Das Private und das Politische im Nationalsozialismus 1933–1940*, Oldenbourg, De Gruyter.

روزنامه‌ها

- روزنامهٔ *ارشاد*.
- روزنامهٔ *ایران نو*.
- روزنامهٔ *پلیس ایران*.
- *یومیهٔ صبح صادق*.
- *روزنامهٔ عصر جدید*.
- *هفته‌نامهٔ دانش*.

سایت‌ها

- https://rc.majlis.ir/fa/law/show/134221
- https://rc.majlis.ir/fa/law/show/133414

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی