دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۱۵

doi 10.52547/HLIT.2022.227316.1131

تأثیر «پیشه» بر رشد و تحوّل شخصیت در نمایشنامه‌های دههٔ شصت اکبر رادی (ص۲۱۳-۲۳۴)

بهروز محمودی بختیاری[۱]، خداداد خدام[۲]

چکیده

هدف از تألیف این پژوهش، یافتن پیوستگی معنادار میان شغل و پیشهٔ اشخاص در آثاری که اکبر رادی در دههٔ شصت خورشیدی به رشتهٔ تحریر درآورده، با منزلت اجتماعی آنها در بستر دگرگونی‌های سیاسی ـ اجتماعی منتهی به انقلاب اسلامی است. شخصیت‌های این متون در دورانی متلاطم زیست می‌کنند و موقعیت اجتماعی آنها بر اثر رخدادهای عظیم تاریخی، دستخوش دگرگونی‌های بنیادین می‌گردد. وقایع پر فراز و نشیب این دوران، ریشه در جریان نوسازی آمرانه‌ای دارد که از اوایل قرن چهاردهم هجری شمسی در ایران آغاز گردید. ایجاد نهادهای مدرن و گسترش مشاغل جدید، و به تبع آن از میان رفتن برخی پیشه‌های سنتی، جملگی موجب تغییر وضعیت زیستی بخش بزرگی از ساکنان کشور شد. به علّت مهاجرت بی‌سابقهٔ روستاییان به شهرها در این برههٔ تاریخی، مشاغل روستایی فراوانی از میان رفت و فرصت‌های شغلی جدیدی در بخش صنایع تولیدی شکل گرفت. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که این زمینهٔ تاریخی-اجتماعی در نگارش نمایشنامه‌های پلکان، تانگوی تخم‌مرغ داغ، شب روی سنگفرش خیس و آهسته با گل‌سرخ تأثیر شگرفی داشته و در طراحی بحران‌های دراماتیک این آثار کارکردی محوری دارد. از سوی دیگر، در این پژوهش تحلیلی-توصیفی روشن می‌گردد که پیشهٔ اشخاص در این نمایشنامه‌ها، بر هویت اجتماعی آنها تأثیر شگرفی نهاده و در نهایت در تعیین سرنوشت آنها نقشی اساسی ایفا کرده است.

کلیدواژه‌ها: اکبر رادی، پیشه، موقعیت منزلتی، ساختار دراماتیک، شخصیت‌پردازی

۱. دانشیار گروه هنرهای نمایشی دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) mbakhtiari@ut.ac.ir
۲. کارشناس ارشد کارگردانی تئاتر، دانشگاه تهران، تهران، ایران. khoddam53@gmail.com

The Effect of Occupation on Character Development in Akbar Radi's Plays of the 1980s

Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari[1], Khodadad Khoddam[2]

Abstract

This study aims to find a meaningful connection between the occupation of characters and their social status in the plays of Akbar Radi in the 1980s in the context of the events leading up to the 1979 revolution in Iran. The characters of these plays live in turbulent condition that changes their occupation and social status. The establishment of new institutions, the expansion of new jobs, and the consequent disappearance of some traditional jobs led to widespread social changes. Some productive jobs in the agricultural sector were lost due to the migration of villagers to the cities, and new job opportunities were created in the manufacturing industry. These structural changes play a pivotal role in the emergence of dramatic crises in these texts. This study proves that these events are a determining factor in the way of life and destiny of the characters in these plays. In the current study, by analyzing the occupations of the characters during the mentioned events and the changes that occurred for them, the impact of the events on the social identity and destiny of the characters has been evaluated. It also reveals that the character's quest to gain a job in these texts is to achieve social status and prestige rather than to amass wealth.

Keywords: Akbar Radi, occupation, social status, dramatic crises, characterization

1. Associate Professor, Department of Performing Arts, University of Tehran, Tehran, Iran, email of the corresponding author: mbakhtiari@ut.ac.ir
2. MA of Theatre Directing, University of Tehran, Tehran, Iran,
email: khoddam53@gmail.com

۱. مقدمه

اکبر رادی (۱۳۱۸ تا ۱۳۸۶) در مقام نمایشنامه‌نویسی که در رشتهٔ جامعه‌شناسی تحصیل کرده، با رویکردی متفاوت به آفرینشگری هنری روی آورده است. هنر او پرداختن به مسائل روزگار خویش با نگاهی موشکافانه و از منظری تحلیل‌گرایانه است. رادی برای طرح دغدغه‌های اجتماعی‌اش، صحنهٔ تئاتر را مناسب‌ترین مکان می‌یابد. همان‌طور که طالبی (۱۳۸۳: ۱۲) معتقد است: «رادی در سال۱۳۳۵ اولین داستانش را چاپ کرد و تا سال ۱۳۳۸، یک چمدان داستان نگاشت. او در همین سال اولین نمایشنامهٔ خود به نام روزنهٔ آبی را نوشت. با این اثر، او داستان‌نویسی را برای همیشه کنار گذاشت و به نمایشنامه‌نویسی پرداخت. او معتقد بود که برای ترسیم سیمای تابدار انسان معاصر به کادر عمیق‌تری نیاز دارد»، رادی در برهه‌ای از دوران طولانی و پربار درام‌نویسی خود بر این سیاق قلم‌زده و با این چالش‌ها روبه‌رو شده است. «رادی، درعین‌حال هنرمند بود و نسبت به مبانی زیبایی‌شناسی آثارش حساس. از سوی دیگر گاهی بی‌واسطه می‌نوشت و نمی‌توانست به واقعیت تجربی پشت کند. از طرف دیگر ملتزم به روایت‌های بزرگ بود و واقعیت را از نگاه آرمانی خود تأویل می‌کرد. این مسئله تناقضی در آثارش به‌وجود می‌آورد که او را از هرجهت در معرض برخوردهای انتقادی قرار می‌داد» (همان: ۱۵۸).

رویدادهای دوران‌سازی چون نهضت مشروطه، وقایع شهریور بیست و اشغال کشور توسط متفقین، ملی شدن صنعت نفت و کودتای پس از آن، انقلاب سفید و اصلاحات ارضی، و بالاخره انقلاب سال پنجاه‌وهفت در آثارش به شکل مستقیم یا غیرمستقیم بازتاب یافته و سرنوشت شخصیت‌های این نمایشنامه‌ها را دستخوش تغییرات بنیادین نموده است. دامنهٔ این پژوهش، آثار قلمی‌شدهٔ نویسنده در دههٔ شصت را شامل می‌شود. رادی در این مقطع تاریخی با نگاهی به گذشته، رشد و نمو اشخاص در بستر تاریخ متلاطم نیمهٔ اول قرن چهارده شمسی را رصد کرده و تأثیر حوادث روزگار بر افراد را در قالب تغییر پایگاه اجتماعی و حرفه‌ای آنها، در نمایشنامه‌های پلکان، تانگوی تخم‌مرغ داغ، شب روی سنگفرش خیس و آهسته با گل سرخ به ثبت رسانده است. در این میان نمایشنامهٔ پلکان به دلیل دارا بودن ساختار چندبخشی (اپیزودیک) که در هر بخش آن شخصیت محوری داستان تغییر پیشه داده و به مرتبهٔ بالاتری صعود می‌کند، بیشتر واکاوی شده و مورد تحلیل مفصل‌تری قرار گرفته است.

دورانی که زمینه‌ساز نگارش متون منتخب جهت واکاوی در این پژوهش در نظر گرفته شده، از سال‌های آغازین دههٔ سی تا واپسین روزهای منتهی به انقلاب ۵۷ را دربر می‌گیرد. پس از شروع اصلاحات دستوری اوایل دههٔ چهل خورشیدی، فرایند تجددگرایی که از اوانِ جریان مشروطه‌خواهی آغاز شده بود، شتابی

غیرطبیعی یافت. به باور بشیریه (۱۳۸۱: ۱۳) جامعه نیمه سنتی ـ مدرنی چون ایران با تبلور یافتن این گفتمان، دچار تزلزل دیگری شد: در این دهه «از یک‌سو شکاف‌های قومی، فرهنگی و منطقه‌ای مربوط به جامعهٔ سنتی کم و بیش فعال‌اند و از سوی دیگر شکاف‌های جامعهٔ مدرن نمودار شده‌اند. در واقع جامعهٔ ایرانی غیر از این دو دسته شکاف، دارای شکاف عمیق‌تر و اساسی‌تری‌ست که ناشی از همان دوبخشی بودن سراسری آن است که تحت عنوان شکاف تجدد و سنت‌گرایی مطالعه می‌شود». بارزترین نمود این پدیده، در آثاری که ایشان در دههٔ شصت خورشیدی تحریر نموده‌اند بروز و ظهور یافته است. ایجاد پیشه‌های جدیدی که رهاوردِ این دگرگونی‌ها بود، رفتار و منشِ شاغلین تازه را به‌شدّت تحت‌تأثیر قرار داد. از سوی دیگر ساختارِ پلکانی و سازمان‌یافتهٔ نهادها و مراکزِ تولیدی جدید، عاملی انگیزه‌بخش بود تا فعالان این عرصه در یک جدال پنهان و آشکار با سایر هم‌قطارانشان در جهت ارتقای جایگاه و منزلتِ شغلی خود، دست به کنشگری بزنند، همان‌گونه که وبر معتقد است: «هدف کارمند به‌دست‌آوردن مقام در نظام سلسه‌مراتبی خدمات دولتی یا غیردولتی است. او از مراتب پایین و کم‌اهمیت‌تر و با حقوق کمتر، در جهت سلسه مراتب بالاتر و مقام‌های مهم‌تر حرکت می‌کند. یک کارمند متوسط طبعاً خواستار سازوکارهای ثابتی برای شرایط ارتقاست، و این آرزو اگر شامل مقام نشود، قطعاً سطح حقوق را شامل می‌گردد« (وبر، ۱۳۹۹: ۲۳۳). انگیزه‌های اشخاص در نمایشنامه‌های پلکان، آهسته با گل سرخ و تانگویِ تخم‌مرغِ داغ تابعی از شرایط روزگارشان است؛ برخی از این اشخاص می‌کوشند جایگاه خود را ارتقا داده یا تثبیت نمایند. اغلب آنها آدم‌های تنهایی هستند که حتی در جمع نزدیکانشان احساس غربت می‌کنند. گاهی طردشدگی، عامل انگیزشی قدرتمندی می‌شود که شخص به‌واسطهٔ نیرویِ آن از پلکان ترقی بالا برود؛ زمانی دیگر سرکوب تمایلات، فرد را به تباهی و نیستی می‌کشاند. وبر (۱۳۹۹: ۲۱۶) معتقد است که «همهٔ گروه‌ها و افرادی که به‌واسطهٔ هر ویژگی یا نشانی خود را از دیگران جدا می‌دانند، همگی غاصب حیثیتِ منزلتی هستند. پیدایش منزلت، اساساً به قشربندی متکی بر غصب مربوط است. خاستگاه طبیعیِ تقریباً هر نوع حیثیت اجتماعی همین غصب است».

۲. بیان مسئله

در آثار ادبی که با عنایت به کشمکشِ میان انسان و محیط پیرامونش به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند، سرشت و سرنوشت قهرمان تابعی از نگرش و جهان‌بینی خالق اثر است. در اعصار گوناگون تاریخی، دیدگاه نویسندگان این دسته از متون دچار گرگونی شده و از خوش‌بینی و سهل‌گیری تا سیاه‌بینی و نیست‌انگاری در نوسان بوده است. این تغییر نظرگاه پدیدآورندگان مکتوبات ادبی، بر فرجام کار قهرمانان نیز تأثیر غیر قابل انکاری نهاده

است بااین‌حال در کلیّت آثار جامعه‌محور، رویکردی تعامل‌گرایانه به چشم می‌خورد. «اگر فرض را بر این بگذاریم که فرهنگ و جامعه فرایندهایی هستند که در آنها عاملان فعّالانه، در تولید و بازتولید معنا و الگوهای ارتباطی موجود مشارکت می‌کنند، آنگاه باید نتیجه بگیریم که فرهنگ و جامعه، هیچ‌یک، از آن نوع چیزهایی نیستند که بتوانند خصلت یا ماهیّت اعضایشان را معیّن کنند. فرهنگ‌ها و جوامع موجودیت‌های جداگانه‌ای نیستند که اعضایشان را شکل دهند و قالب زنند؛ در واقع، آنها فقط همان کنش و واکنش‌های مستمر اعضایشان هستند» (فِی، ۱۳۸۱: ۱۲۵).

شغل و پیشه به‌مثابهٔ فعالیتی که بخش بزرگی از حیات یک فرد را دربر می‌گیرد، تأثیر فزاینده‌ای در خلق‌وخوی او ایجاد می‌نماید به‌طوری که این نفوذ و اثر گاهی در قالب عبارات تمثیلی بیان می‌گردد و فرد «کاسب‌مسلک و بازاری» یا «اداری و محافظه‌کار» خطاب می‌شود. «خویشتن چیز معینی نیست که تجاربی دارد؛ بلکه خویشتن در واقع فعالیّتی است برای تملک و تصاحب تجربه‌های معیّن. در این مقام، خویشتن دیگر موجودیّتی ثابت با مرزهای قطعی و معیّن نیست، بلکه فرایندی است که طبیعت آن سیّال و بنا به انواع ارجاعات به خود قابل تغییر است. همهٔ این نکات را می‌توان در این عبارت خلاصه کرد که خویشتن اسم نیست بلکه فعل است» (همان: ۷۴).

اثر پدیدآورنده‌ای که با رویکرد جامعه‌شناختی مسئله‌ای را طرح می‌کند و به شکل ضمنی، راه برون‌رفت از بحران را به روایتی کلان یا ایدئولوژی غالب زمانه ارجاع می‌دهد، می‌توان با التفات به نظریات موشکافانهٔ ماکس وبر در زمینهٔ قشربندی طبقاتی و منزلتی، به شکلی راهبردی مورد مطالعه قرار داد. دلیل ارجاع به نظرگاه وبر، بی‌طرفی او در قبال رویدادهای تاریخی و تحلیل غیرایدئولوژیک آنهاست. ایدئولوژی غالب دههٔ چهل و پنجاه خورشیدی در ایران که مورد اقبال روشنفکران آن دوران قرارگرفته بود، نگرش مارکسیستی بود.«بی‌تعصبی وبر نسبت به عقاید مارکسیستی در این واقعیت آشکار است که یکی از اعضای محفل خصوصی همکاران فکری‌اش گئورک لوکاچ بود که می‌توان گفت یکی ازمهم‌ترین نظریه‌پردازان مارکسیست در قرن بیستم بوده است. با این همه وبر در انتقادهایش از متفکران چپ، لحن بسیار تند و خصمانه‌ای داشت. به عقیدهٔ او، بینش‌های تخیلی آنها نسخه‌های کژاندیشانه‌ای برای ایجاد فاجعه بود» (کیویستو، ۱۳۸۵: ۸۹و۹۰).

در این مقاله، هدف بررسی تأثیر این رخدادها در زندگی و کسب‌وکار آدم‌های حاضر در این متون است. آدم‌هایی که با تغییر جایگاه شغلی‌شان، منزلت آنها نیز دچار دگرگونی می‌گردد. فرض بر این است که این نوسانات دامنه‌دار از طریق تأثیرات بنیادین بر پیشهٔ اشخاص در روند دراماتیک این متون تأثیری سرنوشت‌ساز دارند.

۳. ملاحظات نظری

آرای اندیشمندان حوزه‌های گوناگون ادبی و اجتماعی در ارزیابی تولیدات فرهنگی زمانه‌ای که به آن تعلق دارند، خالی از پیش‌داوری نیست و عالمانه‌ترین نظریات نیز تا حدّی با موضع‌گیری همراه است. رجوع به انگاره‌های کلاسیک و آزموده‌شده در بستر زمان، سبب مصون ماندن از این آسیب شده و به مطالعات مرتبط با علوم انسانی قوام و ثبات بیشتری می‌بخشد. بر این اساس در مسیر این پژوهش، به آرای متفکران کلاسیکی چون ماکس وبر، برایان فی، رابرت نوزیک، یرواند آبراهامیان و حسین بشیریه استناد شده است.

ماکس وبر (۱۸۶۴ تا ۱۹۲۰) اقتصاددان، جامعه‌شناس و فیلسوف آلمانی از سال ۱۸۹۴ ابتدا در دانشگاه فرایبورگ ـ پریگاو و سپس در سال ۱۸۹۷ در دانشگاه هایدبرگ به تدریس و تحقیق پرداخت. مجموع مقالات او در زمینهٔ ادیان و نظام‌های اقتصادی از جمله «اخلاق پروتستانی و روحیهٔ سرمایه‌داری»، «تبیین اعمال قدرت در نظام‌های پدرسالار و دیوان‌سالار»، «بوروکراسی و دموکراسی»، همچنین «روشنگری در خصوص رهبری فرّه‌مند» و «فلسفهٔ تاریخ» و تألیفات فراوان دیگر در حوزهٔ جامعه‌شناسی، با وجود نقدهای بسیاری که بر آنها وارد شده همچنان از بنیان‌های کلاسیک و مراجع این دانش به شمار می‌آیند.

«مارکس و وبر، جامعه‌شناسانی فلسفی‌اند که در واقع پیرو اصل اساسی کارشان در مواجهه با مشکلات واقعی و بالفعل هستی انسانی ما، کلیت موقعیت زندگی معاصر تحت حکومت سرمایه‌داری را زیر سؤال بردند. هر دو ـ مارکس به طور مستقیم و وبر به شکلی غیرمستقیم ـ تحلیلی انتقادی از انسان مدرن در جامعه بورژوازی بر حسب اقتصاد بورژوایی ـ سرمایه‌داری به دست داده‌اند که مبتنی بر این تشخیص است که اقتصاد تقدیر انسانی شده است» (لوویت: ۱۳۹۸، ۷۲).

نگرش وبر نسبت به موقعیت‌های طبقاتی، تابعی از عواملی چون دارایی مورد استفاده در مبادلات بازار برای برگشت سرمایه و نوع خدمات، می باشد.به عبارت دیگر کنشگری در طبقه داراها با تمایزاتی چون، مالکیت ساختمانهای مسکونی و تأسیسات تولیدی و انبارها و زمین‌های کشاورزی یا معادن، بسته به ارزش هر کدام از این‌ها، بر موقعیت فرد در این طبقه تأثیر می‌گذارد. «هنگامی می‌توان از طبقه سخن به میان آورد که (۱) تعدادی از افراد در بخش معینی از فرصت‌های زندگی خود وجه اشتراک داشته باشند.تاحدی که (۲) این بخش، ازسویی منحصراً ثمره منافع ناشی از تملک کالا و فرصت‌های کسب درآمد باشد، و از سوی دیگر (۳) حاصل شرایط بازار کالا یا کار باشد» (وبر: ۱۳۹۹، ۲۰۸).

آنچه به دیدگاه وبر نسبت به نظرگاه مارکس ارجحیت می‌بخشد، لحاظ نمودن تأثیر مقولات دیگر به غیر از عوامل اقتصادی در شکل‌گیری تضاد طبقاتی می‌باشد. مفهوم منزلت اجتماعی نیز از زمرهٔ این تمایزات است. از

منظر وبر «گروه‌های منزلتی، برخلاف طبقات نوعی جماعت هستند، اماجماعتی بی‌شکل، ما برای ایجاد تمایز میان موقعیت طبقاتی که منحصراً از طریق اقتصاد تعیین می‌شود، هر جزء از سرنوشت انسان‌ها را که از طریق ارزیابی مثبت یا منفی از حیث اجتماعی تعیین می‌شود، موقعیت منزلتی می‌نامیم» (همان: ۲۱۴).

سویهٔ انسانی این نگاه برای تحلیل نمایشنامه‌های رادی، فرصتی بدیع پدید می‌آورد که می‌توان با اتکای به آن مسیر رشد و تحول شخصیت‌ها را بررسی نمود. آدم‌هایی که یا رویدادهای تاریخی پیشین برسرنوشتشان اثر نهاده و یا اینکه در گرداب رخدادهای در حال وقوع، هست و نیستشان به تلاطم افتاده است

۴. پیشینهٔ پژوهش

الف: مسعودی و بهروزنیا (۱۳۹۵: ۴) مفهوم سلطه در آثار رادی را با عنایت به دیدگاه وبر مورد بررسی قرار داده‌اند: «سلطه به‌عنوان شکلی از قدرت در کلی‌ترین مفهوم، رابطه‌ای دوسویه میان نظام مقتدر و فرد یا افراد ملزم به اطاعت می‌سازد و گونه‌بندی آن از دیدگاه وبر سه نظام سلطهٔ سنتی، کاریزمایی و قانونی ـ عقلانی را شکل می‌دهد». در ادامهٔ سیر اقناعی جُستار، مسیر پژوهش معین شده و به خوانش معنایی و نگاه تمثیلی به «عروسک» پرداخته می‌شود. در این تحقیق با ارجاعات متعدد به نمایشنامهٔ هملت با سالاد فصل، سه گونه عروسک‌شدگیِ خانوادگی، ایدئولوژیک و بورکراتیک مورد بررسی قرار گرفته است. در نهایت پژوهندگان به این نتیجه می‌رسند که «با این نگاه تمثیلی، گونه‌های سلطه در روابط اجتماعی می‌توانند در نمایشنامه‌ها با گونه‌هایی از عروسک‌شدگی تحلیل شوند. هملت با سالاد فصل اثر رادی جایگاه مناسبی برای بازیابی این سلطه و عروسک‌شدگیِ منتج از آن است که در آن با رویکردی طنزآمیز مسیر پیش‌روندهٔ عروسک شدگی شخصیت «دماغ» با سلطهٔ نظام‌های مقتدر به‌روشنی نمایش داده می‌شود» (همانجا).

ب: در پژوهش دیگری، مناسبات میان احزاب چپ‌گرایی چون حزب تودهٔ ایران، ادبیات و تئاتر متأثر از گفتمان مارکسیستی، مورد ارزیابی قرار گرفته است. پژوهشگر در جمع‌بندی نهایی خود با استناد به متون ساعدی، به این باور رسیده که شخصیت‌های این آثار که نمونهٔ نوعی آدم‌های آن روزگار هستند، به دلیل نداشتن آگاهی نسبت به شرایط طبقاتی و تضادی که میان منافع آنها در جایگاه ستم‌دیدگان با استثمارکنندگان لاینحل باقی می‌ماند، قادر به ارتقای وضعیت خویش نیستند.

رویدادهای اجتماعی و نظام‌های حاکم بر جوامع، در مسیر خلق و ارائهٔ آثار ادبی از جمله ادبیات نمایشی تأثیرات عظیم و گاه تعیین‌کننده‌ای داشته‌اند. با نگاهی اجمالی به تاریخ تئاتر به‌وضوح می‌توان این موضوع را مشاهده نمود. مطالعات دربارهٔ این رابطهٔ دوسویه در صورتی قابل سنجش و ارزیابی است که با بررسی یک

برههٔ مشخص تاریخی، عوامل متعددی که در آن مقطع موجب اثر بوده‌اند مورد ارزیابی و تحلیل قرار داده شود. فرایند ارزیابی داده‌ها در مطالعات مذکور، با استناد به نگرش‌های ایدئولوژیک نویسنده‌ای چون ساعدی و یا تأثیرپذیری نمایشنامه‌نویسی چون رادی از روایت‌های ایدئولوژیک مسلط زمانه، شکل می‌گیرد. در این مقاله با رویکرد ساختارگرایانه، با استناد به موضوعات ملموسی چون مشاغل و جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها، تأثیر این موضوعات بر سیر داستان نمایشی و شکوفایی کاراکترها در جریان پیشرفت درام مورد سنجش قرار می‌گیرد.

۵. بررسی اجمالی نمایشنامه‌های *تانگوی تخم‌مرغ داغ*، *آهسته با گل سرخ و شب روی سنگفرش خیس* از منظر «اشتغال» در قالب نظریهٔ «موقعیت منزلتی» وبر:

۵- ۱. نمایشنامهٔ تانگوی تخم‌مرغ داغ

نمایشنامهٔ تانگوی تخم‌مرغ داغ با نگاهی دوباره به متن ارثیهٔ ایرانی در سال ۱۳۶۳نوشته شده است. رادی که شاهد دگرگونی مناسبات و تغییرات بنیادین سیاسی و اجتماعی ناشی از روی دادن انقلاب سال ۵۷ بوده، با نگاهی نو بر پایهٔ تجربیات دو دههٔ پرتنش چهل و پنجاه خورشیدی، به بازنویسی نمایشنامهٔ ارثیهٔ ایرانی که در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسانده، اقدام می‌نماید. در نمایشنامهٔ ارثیهٔ ایرانی، نویسنده با تأثیر پذیرفتن از گفتمان مسلط دههٔ چهل، اثرش را در قالبی نمادگرایانه به رشتهٔ تحریر درآورده است. شخصیت جلیل در این اثر بنا به باور حسامی در (طالبی، ۱۳۸۳: ۳۸۶) این‌چنین توصیف می‌شود: «روشنفکر اخته‌ای‌ست که انگل‌وار زندگی می‌کند و دنیای خود را به کنج تریاها محدود کرده است. عصیان او حاصل بلعیده شدن سنت‌های اخلاقی و انسانی به وسیلهٔ تمدن غرب، این تحفهٔ شوم و نکبت‌بار افیونی است». این نوع نگرش به اشخاص، حاصل غلبهٔ ایدئولوژی بر رویکرد علمی و نقادانه است. نویسندگان و منتقدان در آن مقطع تاریخی، کم و بیش از گفتمانی چپ‌گرایانه پیروی می‌کرده‌اند.

تأکید رادی بر پیشهٔ اشخاص به‌عنوان عاملی تعمیم‌پذیر که می‌تواند دیگر همکاران فرد از همان صنف را نیز نمایندگی کند، حاصل نگرش‌های شعارگرایانه و نمادپردازانهٔ آن روزگار است. در بازنگری این متن، رادی این بار به شخصیت‌ها سویه‌های انسانی و ملموسی بخشیده است. جلیل که در اثر جدید نامش محسن است، دیگر فقط یک دانشجوی بی‌انگیزه و مستأصل است، نه نمادی از روشنفکران منفعل، و عظیم برادر بزرگ‌تر او که در داستان قبلی نمادی از افراد طبقهٔ کارگر بوده، اکنون تراشکار ساده‌ای است که صلیبِ مصائب خانواده را به تنهایی بر دوش می‌کشد و از بیماری ایثار رنج می‌برد. موسی نیز از قالب یک روحانی سنت‌گرا خارج شده و به محضرداری خطاکار بدل می‌گردد. در تحلیل شخصیت موسی با رجوع به جستاری که وبر

دربارۀ فرقه‌های پروتستان و روح سرمایه‌داری نوشته، ابعاد دیگری از دلایل کنش و عوامل انگیزشی او برملا می‌شود. «عضویت در یک فرقه به معنای صلاحیت اخلاقی و پایبندی به اخلاقیات در کسب‌وکار بود. این حالت، در نقطۀ مقابل عضویت در کلیسایی قرار دارد که فرد عضویت آن را از پدر و مادرش به ارث می‌برد؛ کلیسایی که اجازه می‌دهد پرتو رحمت بر افراد شایسته و ناباب به یکسان بتابد. تعلق به کلیسا، امری اجباری است و در نتیجه در مورد صلاحیت‌های یک فرد چیزی را اثبات نمی‌کند. امّا فرقۀ سازمانی داوطلبانه است و تنها کسانی به آن راه می‌یابند که شایستگی اخلاقی و مذهبی خود را نشان داده باشند» (وبر، ۱۳۹۹: ۳۴).

در نمایشنامۀ ارثیه ایرانی هنگامی که موسی و آقابالا دربارۀ درخت چنار مقابل منزل گفت‌وگو می‌کنند، از همان آغاز، خواننده و مخاطب با نگرش موسی نسبت به علت پدیده‌ها آشنا می‌شود. «آقابالا: زنم سپرده به شما بگم این درختو یه کاری‌ش بکنین. / موسی: درخت؟ کدوم درخت؟/ آقابالا: اون چناره. / موسی: مگه بازم بچه‌ها بهش آویزون شده‌ن؟/ آقابالا: می‌دونین، موضوع سر شاخ و برگشه. /موسی: تو این زمستون؟/ آقابالا: اما گرما که می‌شه، سرشو می‌کنه تو بهارخواب و اتاقمون می‌شه عین قبرستون. / موسی: خب، برای اینه که خونه رو به کلیساس. / آقابالا: آخه سابق هم خونه رو به کلیسا بود و ما هم حرفی نداشتیم» (رادی، ۱۳۹۸: ۲۷). در متن تانگوی تخم‌مرغ داغ «پشت به قبله بودن خانه» جای «رو به کلیسا بودن» را می‌گیرد و دلیل اصلی مشکل شمرده می‌شود.

نمایشنامۀ تانگوی تخم‌مرغ داغ، روایتی از آمال و کوشش‌های نافرجام دو خانوادۀ متعلق به گروه منزلتی همسان از طبقه متوسط شهرنشین است. موسی پدر خانوادۀ اول محضردار است و علاوه بر همسر اولش انیس خانم، همسر دیگری نیز دارد که او را در منزلی دیگر سکنی داده است. محسن یکی از پسران این خانواده دانشجوست و دخترشان شکوه در خانه خیاطی می‌کند. پیشۀ حسین پسر دیگرشان تراشکاری است. آقا بالا مرد خانوادۀ دوم، شغل معینی ندارد و همراه همسرش قیصر خانم و اسی پسر خردسالشان، تحت کفالت دخترشان ملیحه که آموزگار است، در طبقۀ فوقانی خانه زندگی می‌کنند.

در خانوادۀ نخست، از سه نفری که شاغل هستند فقط درآمد حسین صرف هزینه‌های جمع می‌شود.کارانۀ موسی در خانۀ دوم خرج می‌گردد و شکوه هم دخل چندانی ندارد. اهالی خانه همگی به حسین تکیه دارند که از قضا او هم دچار معلولیت از ناحیه یک چشم شده و همواره از فردایش هراسان است.

ملیحه که حسین به او مهر می‌ورزد، دختر خانوادۀ دوم است که شخصیتی خودساخته دارد و مخارج زندگی پدر و مادرش را تأمین می‌کند. ملیحه خواستگار دیگری دارد که ماست‌بند است و به طبقۀ کسبه تعلق دارد و با وجود اینکه از او خیلی بزرگ‌تر است به دلیل داشتن تمکن مالی، قیصر او را به حسین ترجیح

می‌دهد. در این گروه منزلتی، برتری از آن حرفه‌های توزیعی و دلالی است. آقای جلوه خواستگار ملیحه، نمایندهٔ این جماعت کاسب‌کار است. صنایع مولد کوچک که حسین در آن فعال است، در میان اعضای این گروه منزلتی اعتبار بالایی ندارند و ارزش‌آفرین نیستند.

رادی در این اثر شخصیت شکوه را به دلیل شیفتگی‌اش به موسیقی برمی‌کشد و او را از دیگران متمایز می‌کند. دربارهٔ اشتیاق شکوه به هنر آوازخوانی در جامعهٔ ایرانی که ممنوعیت‌های مذهبی و عرفی خاص خود را دارد، می‌توان به دیدگاه وبر درخصوص رابطهٔ هنر و منزلت اشاره کرد. «فعالیت‌های هنری و ادبی نیز همین که به وسیله‌ای برای کسب درآمد تبدیل شوند یا وقتی که با کار بدنی سخت همراه باشند، کاری تحقیرآمیز به شمار می‌آیند. مثلاً برخلاف کار مجسمه‌سازی و سنگ‌تراشی در یک کارگاه پر گرد و خاک، نقاشی در استودیویی تمیز با نواختن موسیقی از نظر این گروه‌ها قابل قبول است» (وبر، ۱۳۹۹: ۲۱۹).

تفاوتی که در اینجا وجود دارد، شاخص متغیر تعیین منزلت است که در جامعهٔ اروپایی کار سخت جسمانی را عامل تنزل‌بخش آن می‌دانند و در اینجا موازین شرعی و عرفی به کاستن ارج و حیثیت در میان کنشگران این حوزهٔ کاری منجر می‌شود.

۵- ۲. آهسته با گل سرخ

رادی در نمایشنامهٔ آهسته با گل سرخ، جوانی به نام جلال را انتخاب می‌کند تا با حضور او در خانوادهٔ عمویش عبدالحسین دیلمی که تاجر چای است، روند سرکوب شخصیت جلال در محیطی که مناسبات مادی تعیین‌کنندهٔ منزلت است را نمایش دهد.

در این نمایشنامه با یک پیشهٔ معین از قشر فرادست جامعه روبه‌رو هستیم. عبدالحسین دیلمی بنا به نظرگاه وبر در تقسیم‌بندی طبقاتی چنین توصیف می‌شود: «طبق قانون مطلوبیت نهایی، این شیوهٔ توزیع، نادارها را از صحنهٔ رقابت برای دستیابی به کالاهای باارزش حذف می‌کند یعنی به نفع داراها عمل می‌کند و در واقع به آنها امکان می‌دهد که چنین کالاهایی را به انحصار خود درآورند» (همان: ۲۰۸).

دیلمی که انحصار صادرات تجارت چای را به دست آورده، شخصیت پویایی ست که از یک محیط روستایی در شمال ایران به تهران آمده و ضمن توفیقات مالی که داشته در وصلت با شمس‌الملوک که دختری اشرافی است، به جایگاه خود ثبات بخشیده است. «احساس اعتباری که خاص گروه‌های منزلتی دارای تمایز مثبت است، طبیعتاً با هستی آنان ارتباط دارد. آنها با بهره‌گیری از گذشته شکوهمند خود برای زمان حال زندگی می‌کنند اما احساس اعتبار قشر دارای تمایز منفی با آینده‌ای در فراسوی زمان حال ارتباط دارد» (همان: ۲۱۷).

شمس‌الملوک گذشتهٔ شکوهمندی دارد که دیلمی فاقد آن است. پسرانشان، سیامک و سینا در حقیقت نمونه‌های تکمیل‌شده‌ای هستند که می‌توانند مدعی جایگاه و مرتبهٔ برتر باشند. «نوکیسگان شخصاً و بدون قید و شرط، هرگز مورد قبول گروه منزلتی قرار نمی‌گیرند، حتی اگر خود را کاملاً با سبک زندگی آنها دمساز کرده باشند اما آنها فرزندان نوکیسگان را می‌پذیرند، چرا که آنها بر اساس سنت‌های گروه منزلتی تربیت شده‌اند و اعتبار این گروه را با کار اقتصادی صرف خدشه‌دار نکرده‌اند» (همان: ۲۲۰).

در اینجا شباهت غریبی بین دیلمی و پسرانش با شخصیت بلبل و پسرش در اثر دیگر رادی یعنی نمایشنامهٔ پلکان دیده می‌شود که البته شخصیت بلبل پویایی و تحول بسیار بارزتری نسبت به دیلمی دارد؛ که در جای خود به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد. جلال که در آزمون ورودی دانشگاه پذیرفته شده، به دلیل ذکاوتش مورد حسدِ شمس‌الملوک است؛ که او را با پسران خود مقایسه می‌کند. او در واقع یک دیلمی سفید و شکل نگرفته است که در جست‌وجوی منزلتی از نوعی دیگر، به پایتخت آمده است. جلال که در منزل عمویش به خدمتکار بدل می‌گردد، در بیرون از خانه به صف مبارزان با نظام طبقاتی حاکم روی می‌آورد تا بتواند بنیان این مراتب منزلتی را دگرگون کند.

۵- ۳. نمایشنامهٔ شب روی سنگفرش خیس

شخصیت‌ها در نمایشنامهٔ شب روی سنگفرش خیس در برابر یک گروه شغلی خاص دانشگاهی تعریف می‌شوند. «یک گروه حرفه‌ای هم نوعی گروه منزلتی است. چون معمولاً فقط به دلیل سبک زندگی خاصی که از طریق همان گروه تعیین می‌شود، پیروزمندانه مدعی حیثیت اجتماعی است»(همان: ۲۲۱). وبر معتقد است که ادیبان در مقام یک گروه منزلتی، گروهی ممتاز به شمار می‌آیند و در تحقیقاتی که دربارهٔ این گروه در مناطق مختلف مانند چین و دوره‌ای خاص نظیر قرون وسطی انجام داده به نتایج جالبی رسیده است. «ادیبان چینی، همچون برهمنان هندی، نمایندگان مسلم فرهنگ بوده‌اند. مردم سرزمین‌ها و قلمروهایی که به دست مقام‌هایی اداره می‌شدند که از آموزش‌های ادبی بی‌بهره مانده بودند، بر اساس الگوی سنتی دولت، دگر آیین و بی‌فرهنگ به شمار می‌آمدند» (همان: ۴۸۳).

شخصیت‌های اصلی این نمایشنامه حول همین مضمون محوری تعریف می‌شوند و تغییر فاصله یا نگرش آنها نسبت به گروه حرفه‌ای که به آن تعلق دارند، در پیشرفت درام نقشی اساسی دارد.

از یک سو، مژده‌هی استاد راهنمای رسالهٔ آرمین است. و از سوی دیگر، آرمین مرید مجلسی و دلبستهٔ دختر اوست. درواقع در این نمایشنامه تکاپوی آرمین برای دستیابی به منزلت در قالب تحصیل در مقطع

دکتری نمود یافته که یک پایگاه مدرن کسب منزلت محسوب می‌شود. با کشش او به سمت آرمان‌های مجلسی، او از مسیر رسیدن به این جایگاه منحرف می‌شود. در میانهٔ بحرانی که به خاطر بدهی رخساره بر خانوادهٔ مجلسی مستولی شده، آرمین در کنشی معنادار تمام کتاب‌هایش را می‌فروشد. او با این کنش مفهومی، از مژده‌هی که کاسب کتاب است فاصله می‌گیرد و به خانوادهٔ مجلسی نزدیک می‌شود. «در طول تاریخ، در قلمرو هدف‌های آموزشی دو قطب متضاد وجود داشته که عبارت‌اند از : بیدار کردن فرّه یا به عبارت دیگر بیدار کردن ویژگی‌های قهرمانی یا استعدادهای جادویی، و منتقل کردن آموخته‌های تخصصی. آموزش سنخ اول با ساختار فرهمندانهٔ سلطه هماهنگی دارد و آموزش سنخ دوم با ساختار عقلانی و دیوان‌سالارانه (مدرن) سلطه همخوان است» (همان: ۴۹).

۶. بررسی تحلیلی نمایشنامهٔ *پلکان* با التفات به دیدگاه وبر دربارهٔ «موقعیت منزلتی» اشخاص

۶- ۱. آن شب بارانی:

شخصیت/ شغل

آقا گل/ کشاورز و دامدار

مشدی آقا/ شیرفروش

کبله دایی/ قهوه‌چی

بلبل/ نامشخص

عنایت/ شاگرد قهوه‌چی

سید/ نامشخص

کاسعلی/ تفنگچی، مزدور

نشانه‌های دیداری دستور صحنهٔ پردهٔ نخست، علاوه بر معرفی اشخاص حاضر در یک قهوه‌خانهٔ روستایی، خصوصیات کلی حاضرین، از آرایه تا پوشینه‌شان را که دلالت بر طبقهٔ اجتماعی و مشغله‌شان دارد برملا می‌سازد.

«آقا گُل با کلاه نمدی و نیم‌تنهٔ نشتِ نخ‌نما یک زانو روی تخت سمت راست نشسته، به دیوار قهوه‌خانه تکیه کرده، ساکت و غمناک با نعلبکی چای می‌خورد. مشدی آقا که مرد دو کاره‌ای است با ریخت کاسب‌های روستایی بر لبهٔ تخت پا رو پا انداخته است...» (رادی، ۱۳۹٦: ۱۳).

در اولین جملاتی که آقاگل بر زبان می‌آورد، شغل و شرایط معیشتی او هویدا می‌شود.

«آقا گُل: یه تیکه زمین داشتم واسه خودش اونجا افتاده بود.خبط کردم امسال عوض خیار و گوجه فرنگی به تیغ بادوم کاشتم،اون هفته زنبیل ور داشتم با عنایت و مونس رفتیم سر بته‌ها.این همه بادوم، قدرت خدا یه پیله سالم نبود؛از دم پوک.آره مشتی آقا ،اون زمینش بود، اینم دار وندار ما یه دونه گاو» (همان).

مشاغلی که بلبل برای مدت کوتاهی به آنها پرداخته تمثیلی از جست‌وجوی او برای یافتن جایگاه و منزلت نداشته‌اش است. همین بیکاری موجب بی‌قراری‌اش شده است.«تقید درونی ناشی از آن است که فرد برای اثبات توانایی‌ها و استعدادی که دارد؛یعنی به دلیل آرمانی خود را مقید به کار کردن می‌داند یا می‌خواهد با بروز خلاقیتی که تصور می‌کند در نهادش نهفته از دیگران پیش افتد که گروهی در این مسیر به ابداعات هنری روی می‌آورند و دستهٔ دیگر راه میان‌بر و انحرافی را برمی‌گزینند» (توسلی، ۱۳۷۵: ۲۷).

در چنین شرایطی با وجود اینکه هنوز گروه‌های کاری در مناطق روستایی شکل نگرفته و فرایند مدرنیزاسیون در سراسر کشور تعمیم نیافته، می‌توان در همین فضای روستایی هم تأثیرات شغل بر شخصیت و هویت افراد را مورد بررسی قرار داد. در همین اجتماع کوچک که با مرکزیت قهوه‌خانه شکل گرفته آدم‌هایی از جنس مشدی آقا حضور دارند، مشدی آقایی که به دلیل ماهیت شغلش که یک فعالیت تبدیلی است، محافظه‌کار و محتاط شده و برایش فرقی ندارد که شیر را به‌عنوان مادهٔ اولیه از آقا گُل بخرد یا از ماسوله‌ای. تأثیر وابستگی شغلی بر شخصیت مشدی آقا در پاسخی که به تهدید بلبل می‌دهد مشخص می‌شود. و بعد برای اینکه آقا گُل نرنجد با ریاکاری خود را یک همدرد جلوه می‌دهد.

«عنایت: شاید کار آدمای ماسوله‌ای باشه.

مشدی آقا: بعیدم نیست، ما که نمی‌دونیم.(محرمانه) از اون روزی که طلا گوساله‌شو زایید و به شیر افتاد، میرزا آقا به کی قسم می‌خورد که ماسوله‌ای به شیرش آب می‌بنده.

بلبل: دِ سوسه نیا مشتی!

مشتی آقا: نه بابا، چی کار دارم. حالا صحبتشم خوبیت نداره؛ اما خب ماسوله‌ای کسی نیست که حرفِ به این کلفتی رو لای سیبیل بذاره و هیچی نگه.

«مشدی آقا: حالا زانوی غم بغل زدی که چی بشه، پاشو بابا، پاشو یه تکونی بخور، یه کاری بکن.

آقا گُل: (بلند می‌شود) بادام‌های من سوخته، طلا رو بردن، چه کار می‌تونم بکنم، اگه طلا پیدا نشه می‌رم رشت، هر چی شد، شد. تو گاراج 'شیشه' که بار می‌تونم خالی کنم. نتونستم، جلوی سبزه‌میدان چند تا تنگ می‌ذارم و لیموناد و آبغوره می‌فروشم. اینم نشد، می‌افتم تو کوچه‌ها کهنه‌فروشی می‌کنم... خدا بنده خودشو بی‌روزی نمی‌ذاره» (رادی، ۱۳۹٦: ۲۲و۲۵)

رادی در اینجا به موجی از مهاجرت ناشی از عوارض نظام فئودالی که سبب ایجاد شرایط سخت زندگی دهقانی شده، می‌پردازد. او مشاغل کاذبی که مهاجران به دلیل نداشتن مهارت به آنها روی می‌آورند را برمی‌شمارد. «در جایی که اهمیت سرمایه، از اهمیت کار کیفی و متکی بر مسئولیت فردی فزونی یابد، تفوق اقتصادیِ خاص کشاورزی در ابعاد کوچک از بین می‌رود، در چنین وضعیتی کشاورز قدیمی، در مقام یک مزدور سرمایه، برای بقای خویش مبارزه می‌کند» (وبر، ۱۳۹۹: ٤۲۳).

می‌توان در تبیین محور کنش این پرده از نمایشنامه مسئلهٔ کار را در کل مکالمات و مشاجرات به صورتی هویدا ردیابی کرد.

«مشدی آقا: من چی می‌گم؟ بیا جلوی دکون من یه کته‌پزی بزن.

بلبل: کته‌پزی؟

مشدی آقا: گَرَم که هستی و حتمنی واسه من اُغُرم داری!

بلبل: نقشهٔ من تعمیراته مشتی» (رادی، ۱۳۹٦: ۲۷).

در پردهٔ اول تنها یک تولیدکننده داریم که او هم با توجه به شرایطی که برایش پیش می‌آید (آفت‌زدگی محصول زارعی و دزدیده شدن دام) قصد دارد به شهر برود و دست‌فروشی پیشه کند.

۶- ۲. در انتهای مِه:

شخصیت/ شغل

حاج عمو/ کلوچه‌پز

بلبل/ جگرکی

میرحسین / کارگر جگرکی

بمانی/ کارگر فصلی

مشدی آقا/ شیرفروش

کاسعلی/ تفنگچی، مزدور

«بلبل با کلاه پشمی و لُنگی که جای پیشبند به کمرش بسته پشت بساط ایستاده، سیخ‌های دل و دنبلان را باد می‌زند»(همان: ۳۵).

در شروع این پرده تمام نشانه‌های دیداری بر گذشت زمان و تغییر پیشهٔ بلبل دلالت دارد.در ادامهٔ توضیحات صحنه متوجه حضور شخص دیگر یعنی حاج عمو می‌شویم که شغلش کلوچه‌پزی است. البته

برای تماشاگران این قضیه مبهم است ولی با توصیفی که نویسنده از ظاهر او و انگشتر عقیقش می‌کند پی می‌بریم که اوضاع مالی خوبی دارد. بلبل طی گفت‌وگویی که با حاج عمو دارد از شرایط کارش شکوه می‌کند. این نارضایتی حاکی از آن است که بلبل با این شغل هم به جایگاهی که در پی آن است، دست نیافته و تنها یک پله از پلکان را بالا آمده و هنوز تا آنچه خودش به ثمر رسیدن می‌پندارد، فاصله دارد.

«حاج عمو: منم با مورچه‌سواری شروع کردم مشتی بلبل، یه دکون رو به قبله گرفتم و...خُب تو کلم داشتم.

بلبل: شما روزی سه وعده کلوچه پخت می‌کنی، مشتری، مسافر، بیرون‌بر...» (همان: ۳۷).

در اینجا خوانندهٔ نمایشنامه متوجه حرفهٔ حاج عمو می‌شود؛ او که با مورچه‌سواری، پلکان را بالا آمده، به باور بلبل، اکنون در اوج است.حاج عمو برای معرفی خواستگاران دختر دومش (احترام) که مشکل ظاهری ندارد، مشاغل آنها را بر می‌شمارد.

«حاج عمو:... الان احترامون- کوچکه - چهار تا خواستگار دست‌به‌نقد دارد، اما به کی بدم مشدی بلبل جان؟ میون کلامت، یکی‌ش کارمند اوقاف رشته، نوه دختر حاج آقا ویشکایی، که من از فُکُلی و اداره‌جاتی اصلاً خوشم نمی‌آد، یکی‌ش پسر میرزا آقا نوغانداره، یکی دیگه تو جنگلبانی کار می‌کنه، که شنیدم با نواقِلی ساخت و پاخت داره و الوارهای جنگلو قاچاق می‌کنه... چهارمی پسر مشتی محمد علاف.

بلبل: همون که سرشم یه خورده‌ای طاسه.

حاج عمو: نه بابا، اون که میرزای تجارت خونه‌اس. این که می‌گم، رشت راسته حمام شرفیه سقطفروشی داره»(همان: ۴۰).

نکتهٔ جالب در این توصیف‌ها، ارزش آدم‌هاست که برحسب شغل آنها ارزیابی می‌گردد و هویت افراد با کسب‌وکارشان تعریف می‌شود. «کار بخش مهمی از زندگی بیشتر انسان‌ها را اشغال می‌کند و اغلب به‌مثابهٔ نشانه‌ای از ارزش فردی محسوب می‌شود. کار مقام، موقعیت و مزد و پاداش اقتصادی به وجود می‌آورد؛ جلوه‌ای از ایمان و اعتقاد مذهبی و وسیله‌ای برای شناخت و تجلی استعدادهای بالقوه فردی است» (گرینت، ۱۳۸۵: ۷).

بلبل برای ادامهٔ سیر ترقی خودش، از محترم دختر اول حاج عمو که آبله رو ست خواستگاری می‌کند تا سرمایه اش را افزایش دهد. او برای کسب منزلت، «بمانی» را قربانی می‌کند.

«بمانی: پس اون سوتایی که پشت چپرمون می‌زدی کجا رفت؟ اون بعداز ظهرای تابستون که سوار چرخ کاسعلی می‌شدی و راسته رودخونه رو دنبالم می‌کردی؟ یا روزی که یه گُل بنفشه بهم دادی و منو تو کامیون نشوندی بردی رشت؟» (رادی،۱۳۹٦: ۵۳).

۶- ۳. زمستان شهر ما:

شخصیت/ شغل

اسکندر/ کارگر تعمیرکار دوچرخه

بلبل/ صاحب تعمیرگاه دوچرخه

آرمن/ دلال دوچرخه

پخدوز/ دلال دوچرخه (به معنی خرابکار)

علیوف/ دلال دوچرخه

حاجی نور/ دلال دوچرخه

رخدادگاه، مغازهٔ تعمیرات دوچرخه متعلق به بلبل است. «اسکندر با جلیقه مشکی نیمدار و پا برهنه مشغول باد کردن یک دوچرخه است. از حالت و چهرهٔ او پیداست که درونی بی‌قرار و مضطرب دارد... درحالی‌که نگاهش به بیرون است، آرام کشوی دخل را می‌کشد. نگاهی توی آن می‌کند و با دستی لرزان و تند اسکناس‌ها و سکه‌ها را به هم می‌زند...» (همان: ۶۱). بیماری همسر اسکندر و ناتوانی او در تأمین هزینهٔ درمانش، وضعیت نابسامان کارگران مشاغل کوچک را در آن روزگار نشان می‌دهد. کارگران تحت پوشش هیچ گونه برنامهٔ حمایتی خاصی نیستند و تمام کوشش آنها صرف زنده ماندن در شرایط سخت می‌شود. آرنت (۱۹۵۸) به نقل از (گرینت، ۱۳۸۵: ۱۶) بین کار و زحمت تفاوت قائل می‌شود. «زحمت فعالیت بدنی است که با هدف تلاش در جهت زنده ماندن انجام می‌گیرد و نتایج آن تقریباً بلافاصله مصرف می‌شود ولی کار فعالیتی است که با دست‌های ما صورت می‌گیرد و به طور عینی به جهان هستی تقدیم می‌شود». اسکندر و همسرش که او هم که در خانهٔ مردم کلفتی می‌کند، در شرایط سخت آن روزگار برای بقا دست و پا می‌زنند.

«اسکندر: می‌گفت خونهٔ آقای گَسکَری که جارو پارو می‌کرده، یه لنگه برنج پنجاه کیلویی رو پله پله برده بالا به پله آخر که رسیده، یه هو دلش پیچ افتاده» (رادی، ۱۳۸۸: ۶۳).

دکان دوچرخه‌سازی پاتوق رفقای دلال بلبل است که با آنکه آدم‌های پرچانه‌ای هستند ولی گویی چیزی برای گفتن ندارند. تمام گفت‌وگوی آنها بر محور سود و زیان است. آرمن، ارمنی است ولی هیچ نشانه‌ای از کیش و مسلک او در گفته‌هایش نیست، حتی در جایی به خاطر منفعت بردن در معامله خود را باورمند مذهب دیگری جلوه می‌دهد.

«بلبل: خُب حالا، این که یه کم قلم درشته، یه قیمتی بگو ما هم توش بغلتیم.

آرمن: جا نا داره جانِ بلبل، چاکش خورده، حاضرات عاباسی» (همان: ۷۱).

اپیزود سوم، نمایش مضحکی از مسخ‌شدگی آدم‌ها در جریان داد و ستد است. گام دیگری در سیر صعودی بلبل که این بار اسکندر و زنش را پایمال می‌کند، طوری‌که همسر اسکندر می‌میرد. «کسانی که دارایی ندارند و فقط خدمات خود را عرضه می‌کنند نیز به همین اندازه، و بسته به نوع خدمتی که ارائه می‌کنند یا نحوهٔ استفاده از خدماتشان از نظر تداوم یا عدم تداوم آن در ارتباط با دریافت‌کنندگان قابل تفکیک هستند.اما مفهوم طبقه همواره این معنای ضمنیِ عام را در بردارد: نوع فرصت موجود در بازار عامل تعیین‌کننده‌ای است که وضعیت عمومی سرنوشت‌های فردی را آشکار می‌سازد» (وبر، ۱۳۹۹: ۲۰۹).

در تحلیل این اپیزود می‌توان سرنوشت اسکندر را که تنها کارگر ماهر این پرده است را نظاره کرد. او در آخر قربانی می‌شود و جایگاه واسطه‌ها تثبیت می‌گردد.در واقع جریان توسعه از محور خود منحرف شده و به اقتصاد واسطه‌ای گرایش پیدا می‌کند.

۶- ۴. آفتاب برای سلیمان

شخصیت/ شغل

بلبل/ مدیر عامل یک شرکت ساختمانی

حاجی نور/مباشر

حسن جوت/کارگر

الیاس/ کارگر

بالاچه/کارگر

سلیمان/کارگر

ماشاالله/ پاکار

«بلبل: ... شما خودتون گل سرسبد رشت هستید جناب سرهنگ، گلسار ما قابل شما رو نداره...» (رادی، ۱۳۸۸: ۸۷). نخستین جملاتی که بلبل در این پرده به زبان می‌آورد از یک سو حکایت از آن دارد که شهر رشت به‌عنوان نمونه‌ای از کل کشور در حال توسعه است و از سوی دیگر به مناسبات ناسالم بلبل با ساختار قدرت که نماینده‌اش سرهنگ پشت خط است، اشاره دارد. نظام فئودالی که در پردهٔ اول غالب بود، در قالب «توسعه دستوری» با انقلاب سفید در مقام محلل، به نظامی سرمایهٔ سالار تغییر ماهیت داده. تهران پایتخت ایران مرکز این تحولات است. ماجرای این پرده در تهران می‌گذرد. «برنامه اقتصادی و اجتماعی رژیم، به نابرابری‌های منطقه‌ای انجامید. بدتر اینکه قشرهای پائین‌تر طبقهٔ کارگر، - به خصوص کارگران ساختمانی،

دست‌فروش‌ها، کارکنان کارخانه‌های کوچک و کارگران موقت- که مشمول طرح‌های بیمه و برنامه‌های مشارکت در سود نبودند، از مزایای برنامه‌های رفاه اجتماعی بهره‌مند نمی‌شوند» (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۳۴۵).

«حاجی نور: جریان مال دیشبه آقا؛ وقتی سلیمان رو گذاشتیم توی مستراح و درشو قلف کردیم ماشاالله می‌گفت جلال جلوی جمع گفته: مگه سلیمان چی گفته؟ خُب راست می‌گه دیگه، هیجده تومن نون خالی هم نمی‌شه....

بلبل: سنده!

حاجی نور: بعدشم گفته؛ تازه جمعه‌ها چون تعطیله، مزدشم باید دوبله باشه؛ والّا من یکی نیستم.

بلبل: خوبه قدم آهسته دارن می‌آن جلو!

حاجی نور: (به استنباط نهایی رسیده است) خلاصه از من می‌شنوین، دُمبل تو این سه نفره قربان: جلال، نعمت، کوتاه پا.

بلبل: بدی‌ش اینه که اینا سه تا عملهٔ ساده نیستن که توی دست و پا ریخته باشن. اینا فنی ان، سررشته دارن، به این راحتی لنگه‌شون گیر نمی آد، اینو خود نکبتاشونم می‌دونن، که دماغشون بالاس» (رادی، ۱۳۹۶: ۹۷).

«صاحبان سرمایه برای کنترل کارگرانی که مهارت خاصی داشتند، فرایند تولید را به اجزای ساده تقسیم کردند تا نیروی کار غیرماهر هم بتواند آن عملیات را انجام دهد» (گرینت، ۱۳۸۵: ۹۱).

«بالاچه: سلیمان چی می‌شه؟

در پایان این پرده کارگر دیگری قربانی می‌شود تا بلبل صعود دیگری داشته باشد. او برای گذر از این مرحله علاوه بر لگدمال نمودن سلیمان یک قطعه زمین دو کلّه بر در گُلسار رشت را نیز هزینه می‌کند.

«بلبل: جناب سرهنگ.... پسیخانی قربان (می‌خندد) بله. بله. من کروکی رو دیدم. او دو کلّه بر نفشیه رو می‌تونیم بیاریم توی طرح... اگه ممکنه چند تا مأمور دیگه بفرستین...» (همان: ۱۰۸).

۶- ۵. مکث:

شخصیت/ شغل

بلبل/ رئیس چندین شرکت بزرگ

سعید/ دانشجو

یحیی / نوکر

محترم/ خانه‌دار

نکتهٔ قابل ذکر در سیر هویت‌طلبی بلبل، پیوستن او به حزب رستاخیز است. «اقدام‌های حزبی همیشه در جهت رسیدن به هدفی است و این کار هم با شیوه‌ای برنامه‌ریزی‌شده انجام می‌گیرد. ممکن است این هدف یک آرمان باشد یا ممکن است هدفی شخصی باشد و مقام، قدرت و در نتیجه حیثیت برای رهبران و اعضای حزب به ارمغان آورد» (وبر،۱۳۹۹: ۲۳۲).

«بلبل: خوشا به سعادتت که لچک سرته و از دنیا خبر نداری محترم. وقتی دلار متلاطم می‌شه. وقتی آهنچی آهنای جاده ساوه رو همون توی گمرک با یه امضا پاس می‌کنه، وقتی نتونی ته ماشینت لم بدی و با احساس امنیت بری حزب، آره اینا علامته، علامت بدی هم هست...» (رادی، ۱۳۹٦: ۱۲۵).

عضویت در حزب هم به‌نوعی جبران کمبودهای شخصیتی از طریق عضویت در نهادهای اجتماعی است. از جنس همان نیازی که بلبل را به پای پلکان ترقی از پایگاه شغلی رهنمون شد تا جایگاهش در گروه منزلتی دلخواهش تثبیت شود.

«رشد و گسترش حزب رستاخیز دو پیآمد عمده داشت، تشدید تسلط دولت بر طبقهٔ متوسط حقوق‌بگیر، طبقهٔ کارگر شهری و توده‌های روستایی و نفوذ حساب‌شدهٔ دولت در بین طبقهٔ متوسط مرفه به‌ویژه بازار» (آبراهامیان،۱۳۷۷: ٥٥٤)

روی آوردن بلبل به عضویت در حزب رستاخیز از سویی دیگر ترفندی برای نزدیکی به هستهٔ قدرت است که منافع او را تضمین می‌کند و از خطرات احتمالی مصونش می‌دارد. بلبل می‌کوشد تا پسرش سعید را وادارد که راهش را ادامه دهد.

«بلبل: این وصلت برای آتیه تو سند اطمینانه پسر.

سعید: آتیه من؟

بلبل: آینده تو احترام به گذشته منه»(رادی،۱۳۹٦: ۱۲۹).

او حتّی این تصور را دارد که داشتن رتبه و کرسی دانشگاهی توسط سعید می‌تواند به ناکامی‌های او پایان دهد.

«بلبل: من پنج میلیون تومن به پروجه (پروژه) دانشگاه گیلان کمک کردم واسه چی؟ - حرف نزن!- واسه اینکه وقتی برگشتی، با عزت و احترامی که مناسب شأن من باشه، بری اونجا درس بدی» (همان: ۱۳۱).

هنگامی که بلبل از فرزندش ناامید می‌شود، در یک فضای برزخی، میان واقعیت و توهّم به نوکر وفادارش یحیی رجوع می‌کند و از او می‌خواهد با شروع دوبارهٔ راهی که او آمده، تکرار او باشد. حالا که نتوانسته رهروی داشته باشد، با تکثیر شدن به مقصودش برسد.

«بلبل: طرفای پسخان یه جالیز دارم. از چه موقع اونجا افتاده خدا می‌دونه... اگه یه آدم باوجودی مثه تو روش واسته، خیار و گوجه فرنگی و اینا... پول یه دونه گاوم بهت می‌دم، بپّا.... یا نخواستی برو رشت می‌تونی یه دهنه دکون بگیری و جگرکی، دوچرخه، سرقفلی‌شم با من. دلمو جلا می‌ده! امّا لِم داره یحیی، باید بلد باشی»(همان: ۱۳۲).

اما این بار هم توفیقی حاصل نمی‌شود.

«روی صندلی می‌افتد و صداهای خفه‌ای به حالت استغاثه از حلقومش خارج می‌شود. یحیی خاموش و بی‌تکان ایستاده؛ به آخرین پیچ و تاب‌های او خیره شده است. آخرین مقاومت، آخرین تشنج...» (همان: ۱۳۴).

در این پرده با یک رابطهٔ ارباب و نوکری روبه‌روییم ،انگار که به آغاز ماجرا بازگشته‌ایم و همان نظام پدرسالارانه باز تولید شده است. با وجود رویدادهای عظیم اجتماعی که در این فاصله رخ داده، از انقلاب سفید گرفته تا احداث صنایع و مهاجرت و گسترش شهرها، مناسبات تغییری نکرده و فقط آدم‌ها جابه‌جا شده‌اند و نامشان عوض شده است. بلبل به نهایت مرتبه‌ای که آرزویش را داشته رسیده، اما باز هم احساس بیهودگی و خلأ می‌کند و تقلایش برای اثبات وجود و کسب حیثیت و منزلت، رهاوردی نداشته است.

«بلبل: (هراسان الماس را در مشت خود پنهان می‌کند) نه، نکن! بهت می‌دم. این...مال تو! و بی‌اختیار بلند می‌شود و دانه‌های الماس از دامنش به زمین می‌ریزد...» (همان: ۱۲۳).

نتیجه‌گیری

اکبر رادی، نمایشنامه‌نویسی آگاه به مسائل زمان خویش بوده و این ویژگی او تنها به شناخت فرهنگ مردمان کوچه و بازار محدود نمی‌شود. نگاه تحلیلی به پدیده‌های اجتماعی از منظر دانش جامعه‌شناسی که در مکتوبات ایشان تجلی یافته، او را از درام‌نویسان دیگر ایرانی متمایز می‌سازد. نمایشنامه‌هایی که رادی در دههٔ شصت خورشیدی به رشتهٔ تحریر درآورده از رویدادها و معضلات زمانه تأثیر گرفته‌اند. به دلیل تغییر شرایط، برخی از مضامین و دغدغه‌های نویسنده در روزگار ما مورد نقد قرار گرفته و در قطعیت آنها تردید وارد شده است.

تأثیر نحله‌های فکری و سیاسی غالب زمانه بر نگرش و نگارش متفکران ادوار مختلف، اجتناب‌ناپذیر است؛ گاهی این تأثیر در همراهی و همدلی متبلور شده و زمانی دیگر، جدال و تقابل این تأثیر را معنا می‌بخشد.

رادی نیز در سال‌های پس از کودتای مرداد سال ۱۳۳۲ و رخدادهای پس از آن که به انقلاب ۱۳۵۷ منتهی شد، نسبت به شرایط بغرنج و اختناق‌آوری که بر اجتماع مستولی شده بود، در قالب نوشتن و خلق درام، نقد و اعتراض نموده است. در برخی از نوشته‌های این دوره، صدای مخالفان ایدئولوژیک نظام حاکم شنیده می‌شود. این نقیصه ممکن است ارزش ساختاری و محتوایی آثار مذکور را تحت شعاع قرار دهد.

به منظور مصون ماندن از این آسیب‌های زمانمند، در این پژوهش تحلیل نمایشنامه‌ها بر پایهٔ آرای ماکس وبر، جامعه‌شناسی کلاسیکی که بدون جانبداری ایدئولوژیک، موضوعات اجتماعی را مطالعه و ارزیابی می‌کرده، انجام شده است. از سوی دیگر، با التفات به دیدگاه برایان فِی دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری ماهیت وجودی انسان، تأثیرات مشاغل در تحولات شخصیت، در بستر نمایشنامه و افعال آنها در قالب حرفه‌ای که به‌عنوان شخصیت نمایشی بدان مبادرت می‌ورزند، عاملی اساسی در تعیین سرشت و سرنوشت آنها محسوب شده است.

از سوی دیگر به دلیل تحولات پرشتاب آن دوران و پدیده‌هایی چون توسعهٔ آمرانهٔ کشور، با ایجاد صنایع بزرگ و کوچک، برای تأمین نیروی کار آنها، مهاجرت بزرگ روستاییان به وقوع پیوست و مشاغل و مناصب تازه‌ای پدید آمد. این سلسله رخدادها در شکل‌گیری بحران‌های دراماتیک و تغییر سرنوشت شخصیت‌های سه نمایشنامهٔ پلکان، تانگوی تخم‌مرغ داغ، آهسته با گل‌سرخ (که حاصل کار نویسنده در مدت کوتاهی پس از وقوع رویدادهای مذکور بوده‌اند) اثرات تعیین‌کننده و سرنوشت‌سازی داشته. بر همین اساس به نظریهٔ «موقعیت منزلتی» وبر که مبنای کارآمدی برای این مطالعه است، استناد شد. بررسی این متون نشان داد که در یک جامعهٔ در حال گذر پیشهٔ افراد بر جایگاه اجتماعی آنها اثر قابل توجهی می‌گذارد، خوی و منش آنها را نیز دگرگون می‌کند و در فرایند تصمیم‌گیری آنها برای ایجاد تحولات بنیادین در نحوهٔ زیست و کنشگری با جهان پیرامونشان، نقشی غیر قابل انکار دارد.

منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷) ایران بین دو انقلاب، ترجمهٔ احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.
- بشیریه، حسین (۱۳۸۱) دیباچه‌ای برجامعه‌شناسی سیاسی ایران، تهران: نگاه معاصر.
- توسلی، غلامعباس (۱۳۷۵) جامعه‌شناسی کار و شغل، تهران: سمت.
- ذرنیخی، آرش(۱۳۹۳) تأثیرات مارکسیسم بر گزیده‌ای از نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، تهران: آیندگان.
- رادی، اکبر (۱۳۹۸) اژیهٔایرانی، چاپ هشتم، تهران: نشر قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۹٦) پلکان، چاپ هفتم، تهران: نشر قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۸۸) روی صحنهٔ آبی، ج۳، تهران: نشر قطره.
- طالبی، فرامرز(۱۳۸۳) شناختنامهٔ اکبر رادی، تهران: نشر قطره.
- فی، برایان (۱۳۸۱) فلسفهٔ امروزین علوم اجتماعی، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: طرح نو.
- کیویستو، پیتر (۱۳۸۵) اندیشه‌های بنیادی در جامعه‌شناسی، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران: نشرنی.
- گرینت، کیت (۱۳۸۵) جامعه‌شناسی کار، ترجمهٔ رضوان صدقی‌نژاد، تهران: نشر علم.

- لوویت، کارل (۱۳۹۸) ماکس وبر و کارل مارکس، ترجمهٔ شهناز مسمی‌پرست، تهران: ققنوس.
- مسعودی، شیوا و زهره بهروزی‌نیا (۱۳۹۵). «بازخوانی سلطه به‌مثابهٔ عروسک‌شدگی در هملت با سالاد فصل اثر اکبر رادی (با استناد به مفهوم سلطه از دیدگاه ماکس وبر)»، تئاتر، ش ٦٦، ص ۱۰۸ تا۱۲۰.
- وبر، ماکس (۱۳۹۹) دین، قدرت، جامعه، ترجمهٔ احمد تدین، تهران: هرمس.