فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی
سال ششم، شماره ۲٤، زمستان ۱۳۹۱، صص ۱٤٥-۱۳۱

خوانش جامعه‌شناختی نمایش‌نامه‌های *ملودی "شهر بارانی"* اکبر رادی و رمان *"احمق"* ادوارد باند

سیما فرشید* - روناک احمد زادی**

چکیده

نویسندگان این مقاله دو نمایش‌نامه *ملودی شهر بارانی* اثر اکبر رادی و *احمق* اثر ادوارد باند را بر مبنای نقد جامعه‌شناختی و در نظرگرفتن اوضاع اقتصادی و بافت تاریخی-اجتماعی قرن بیستم ایران و قرن نوزدهم انگلستان مورد بررسی قرار داده‌اند تا نشان دهند که این دو نمایش‌نامه‌نویس طرز تفکر مشابهی دارند و وضعیت اقتصادی افراد را عامل مهم و تعیین کننده در شکل گیری ویژگی‌های انسانی و رفتاری ایشان می‌دانند. با وجود تفاوت های فرهنگی که زاده زندگی در دو بافت اجتماعی متفاوت است، رادی و باند افکار و نگرش‌های مشترک دارند و با به تصویردرآوردن موقعیت شخصیت‌های نمایشی نشان می‌دهند که جایگاه اجتماعی افراد تا چه حد بر نحوه زندگی، طرز تفکر و روابط ایشان با دیگران تاثیر می‌گذارد.

کلیدواژگان: نقد جامعه‌شناختی، وضعیت اقتصادی، نظام سرمایه‌داری، توزیع ناعادلانه ثروت.

---

* . عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج(استادیار) sima.farshid@kiau.ac.ir
** . دانش‌آموخته ارشد ادبیات انگلیسی از دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج. (نویسنده مسئول)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/٤/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۰/۱۹

مقدمه

در این مقاله دیدگاه‌های دو نمایش‌نامه‌نویس معاصر ایرانی و انگلیسی، اکبر رادی و ادوارد بانـد در مـورد تـاثیر عوامـل اقتصـادی و وضـعیت اجتمـاعی بـر شکل‌گیری افکار و رفتار افراد و چگونگی به تصویرکشیدن آن دیـدگاه‌هـا در دو نمایش‌نامه *ملودی شهر بارانی* و *احمق از* منظر نقد جامعه شناختی مورد بحـث و بررسی قرار می‌گیرد. با وجود تفاوت‌های فرهنگی ناشی از زندگی در دو کشـور کاملا متفاوت، این دو نمایش‌نامه‌نـویس دغدغـه‌هـا و نگـرش‌هـای مشـابهی در خصوص مسایلی از قبیل تضاد طبقاتی، نابرابری اقتصادی و بی عدالتی حاصل از آن و همچنین تاثیر عوامل اقتصادی بر شکل‌گیری رفتار و تفکر و نحـوه زنـدگی آدمیان دارند. هر دو نویسنده نظام سرمایه‌داری و توزیع ناعادلانه ثروت در آن را شدیدا در بوته نقد قرار می‌دهند و در آرزوی فروپاشی این نظـام و زوال قـدرت صاحبان ثروت‌اند که خـودرا برتمـام ابعـاد زنـدگی و حتـی افکـار افـراد حـاکم می‌دانند.

اکبر رادی نمایش‌نامه‌نویس برجسته ایرانی در سال ۱۳۱۸ در شهر رشت متولد شـد. او پـس از آشـنایی بـا آثـار صـادق هـدایت، داسـتان‌نویسـی و سـپس نمایش‌نامه‌نویسی را آغاز کرد و اولین نمایش‌نامه مطرح‌اش *روزنـه ی آبـی* را در سال ۱۳۳۸ نوشت. در مقام نمایش‌نامه‌نویسی واقع‌گرا، رادی جامعه را بـه خـوبی می‌شناسد، لایه‌های مهم اجتماع را مورد شناسایی قـرار داده و حرکـات و رفتـار افراد را به دقت زیر نظر گرفته اسـت تـا آنهـا را در آثـارش بـه تصـویر درآورد. بسیاری از منتقدان او را «تاریخ نویس زمان حال» به شمارمی‌آورند که با نگـاهی واقع‌گرایانه مشکلات جامعه معاصر ایران را به تصویر کشـیده و توانسـته بـا بـه کارگیری عناصر نمایش‌نامه‌نویسی متناسب با شخصـیت‌هـای نمایشـی بـه بیـان تفکرات و ویژگی‌های فردی و اجتماعی آنها بپردازد.

با وجود آنکه دنیا از دید رادی «پلشت، سنگواره، بی عدالت» است، اما به هیچ وجه «پوچ نیست» و او که از «دریچه»ی پیش رویش به «آسمان آبی» می‌نگرد و «نور» را می‌بیند، نگارش نمایش‌نامه‌هایش را گامی در جهت «خلق‌عشق، عدالت، و روشنایی» دراین دنیای پلشت و بی‌عدالت می‌داند. (رادی، «برای چه می‌نویسد؟»: ٤٤) در مقام فردی آگاه از مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه که در دوره‌ای استثنایی از حیث پویایی جنبش‌های اجتماعی زندگی می‌کرده، رادی به شرح موقعیت طبقات مختلف می‌پردازد و واقع بینانه نقاط قوت و ضعف هر طبقه را به تصویر می‌کشد. (ابراهیمی،۱۳۸۲: ٦٠-٥٧) نمایش‌نامه *ملودی شهر بارانی* که در سال ۱۳۷٦ نوشته شده، تصویرگر دوره پس از اصلاحات ارضی و گذار از نظام ارباب-رعیتی به نظام سرمایه‌داری در ایران و تبعات این گذار در کشمکش میان دو خانواده فرادست و فرودست بر سر یک ملک است.

ادوارد باند نمایش‌نامه‌نویس جنجالی انگلیسی در سال ۱۹۳٤ در خانواده‌ای فرودست متولد شد و همین امر علت گرایش وی به مارکسیسم و انتقاد او از عدم توزیع عادلانه ثروت در جوامع سرمایه‌داری گردید. او در نمایش‌نامه‌هایش ظلم و ستم طبقه حاکم به اقشار تهیدست جامعه را با لحنی تیز و برنده به تصویر می‌کشد و بی‌پرده نشان می‌دهد که فقر و تنگدستی و درگیری‌های ناشی از آن تهیدستان را به ورطه نابودی می کشاند، از این رو اغلب شخصیت‌های آثار او زیر بار فلاکت تحمیل شده از سوی صاحبان ثروت خرد می‌شوند. او در نمایش‌نامه *احمق* چگونگی طغیان فرودستان در برابر قدرتمندان را به تصویر درمی‌آورد و نشان می‌دهد که چگونه نظام سرمایه‌داری شاعری از طبقات پایین را به یک مطرود اجتماعی تبدیل می‌کند و سرانجام سلامت روانی اش را طوری ذایل می‌کند که سال‌های بسیار از عمرش را به دور از اجتماعی که طردش کرده در آسایشگاه روانی به سر می‌آورد.

نقد جامعه شناختی

به طور معمول نقد جامعه شناختی مبتنی بر نظریه مارکسیستی است که بر اساس آن وضعیت اقتصادی یک جامعه زیر بنا و تعیین کننده ساختارهای اجتماعی و فرهنگی آن جامعه است. بانیان این نظریه فلسفی-اجتماعی کارل مارکس (۱۸۸۳-۱۸۱۸) و فریدریش انگلس (۱۸۹۵-۱۸۲۰) معتقدند که تاریخ جوامع از آغاز تا کنون تاریخ نزاع طبقاتی مابین صاحبان ابزار تولید و کسانی بوده که به علت فقدان آن ابزار در خدمت صاحبان آن بوده‌اند، بنابراین «حرکت دیالکتیکی تاریخ» را همواره نیروهای مادی به پیش برده‌اند. از آنجا که به نظر مارکس و انگلس، بنیان هر جامعه نظام اقتصادی آن است، طبقه حاکم طبقه‌ای است که ابزار تولید و امور اقتصادی را تحت اختیار خود دارد و در نتیجه سیاست کلی جامعه را تعیین می‌کند و «منافع خود را به عنوان منافع کلی اجتماع بر مردم تحمیل می‌کند» و این کار را به وسیله ایدئولوژی انجام می‌دهد. (مارکس، ۱۸٤٥م : ٦٥-٦٤)

همان طورکه در تمام نظام‌های اقتصادی قدرت در دست کسانی است که صاحب ابزار تولیدند، در نظام سرمایه داری نیز ابزار تولید در دست کارخانه‌دارانی است که کارگران را استثمار می‌کنند و از نیروی کار ایشان در جهت کسب ثروت بیش‌تر بهره می‌برند. مارکس بر این باور است که آنچه برای کارخانه‌داران سود تولید می‌کند و ثروت و رفاه به ارمغان می‌آورد، نیروی کار کارگران است، درحالی که کارخانه داران حاقل دستمزد را به ایشان پرداخت می‌کنند. به نظر او سرمایه‌داران برای حفظ موقعیت خود نه تنها کارگران را تهیدست نگه می‌دارند، بلکه امکان تفکر و تحصیل را نیز از ایشان سلب می‌کنند تا نتوانند از تبعیض و ظلم سرمایه داران آگاهی یابند. بدین ترتیب صاحبان تفکر و تولیدکنندگان عقاید نیز عوامل سرمایه‌دارانند که عقاید و ایدئولوژی ایشان را به

وسیله ابزار گوناگون ایدئولوژیک بر طبقات فرودست تحمیل می‌کنند. (مارکس، ۱۸٤٥م: ٦٥-٦٤)

لوئی آلتوسر (۱۹۹۰-۱۹۱۸) متفکر نومارکسیست معتقد است که ایدئولوژی همواره به شکل ابزار به مردم ارائه می‌شود. او ابزارهای ایدئولوژیک را به دو دسته تقسیم می‌کند: «ابزار دولتی ایدئولوژیک» و «ابزار دولتی سرکوب» (آلتوسر، ۱۹۷۱م: ۱۳٦) و بر این باور است که «ابزار دولتی سرکوب» شامل «دولت، نیروهای مسلح، پلیس، دادگاه‌ها و زندان‌ها» است، در حالی که «ابزار دولتی ایدئولوژیک» موسساتی از قبیل کلیسا، مدارس و نهادهای قانونگذاری است که ایدئولوژی غالب را توسعه می‌دهند و هدفشان تثبیت وضعیت موجود است. (۱۳٦) به عقیده او ایدئولوژی در فرآیندی که وی آن را «فراخوانی» می‌نامد، افراد را تحت سیطره درمی‌آورد، فرآیندی که حتی قبل از تولد یک فرد جریان دارد (سلدن، ۱۹۹۳م: ۱٥٤). بدین ترتیب اغلب اشخاص ایدئولوژی را به شکلی نا خودآگاه به عنوان واقعیت می‌پذیرند و در نتیجه هیچ چالشی در برابر آن ایجاد نمی‌شود که نیازی به استفاده از «ابزار دولتی سرکوب» وجود داشته باشد. آلتوسر تنها راه نجات طبقه کارگر را در از بین بردن «ابزار دولتی ایدئولوژیک» سرمایه‌داری می‌داند.

مساله دیگری که در نقد جامعه‌شناختی مارکسیستی مطرح می‌شود، موضوع از خود بیگانگی افراد و همچنین بیگانگی آنها از یگدیگر در روند تولید در جامعه سرمایه‌داری است. به نظر مارکس، مالکیت خصوصی، تقسیم کار و جدا شدن کارگران از یکدیگر در روند تولید صنعتی و همچنین در نظرگرفتن انسان و نیروی کارش به عنوان کالایی صرف عوامل مؤثر ایجاد از خود بیگانگی و بیگانگی از دیگران در جوامع صنعتی است که فرد را به دستگاه تولید کننده سود تبدیل می‌کند که مجبور است کارهای یکنواخت و خسته کننده انجام دهد و در نتیجه از دیگران جدا، از وجود خود بیگانه و از زندگی خود ناراضی شود

(مـارکس، ۱۸٤۸م: ۲۹). مـارکس بـر ایـن بـاور اسـت کـه ثـروت بـیش از حـد سرمایه‌داران و فقر فزاینده طبقه کارگر موجب تشدید اختلاف طبقاتی و شـکاف میان دو طبقه فقیر و غنی و همچنین نابسامانی اقتصادی شده و بر تمام جنبه‌هـای زندگی انسان تأثیر می‌گذارد و در نهایت به ناامیدی، بی هدفی و احساس پـوچی منجر شده، افراد را با بن‌بست مواجه می‌سازد.

تضاد طبقاتی در ملودی شهر بارانی

رادی معتقد است که نمایش‌نامه‌نویسان باید مشـکلات جامعـه را بـه تصـویر درآورند، بنابراین در آثارش نشان می‌دهد که چگونه صاحبان سرمایه و قدرت از اقشار فرودست جامعه به مثابه ابزاری استفاده می‌کنند که وقتـی از کـارآیی شـان کاسته می‌شود، کنار گذاشته می‌شوند. علاوه بر این سال‌های جوانی زندگی رادی با رویدادهای مهمی همچون کودتا علیه دولت دکتر مصدق و اصـلاحات ارضـی مصادف بوده است که منجر به پیدایش فصل جدیدی در ساختار اجتماعی ایـران شد که او در مقدمه نمایش‌نامه *پلکـان* آن را گـذار از نظـام اربـاب ـ رعیتـی بـه سرمایه داری می‌خواند. بدین سبب مخاطب نمایش‌نامـه *ملـودی شـهر بـارانی* شاهد مسائلی است که این گذار به بارآورده است و شخصـیت هـای مسـلط در نمایش‌نامه از فئودال سنتی (صادق‌خان) به بورژوآ (بهمن) تغییر می‌یابند.

نمایش‌نامه داستان زندگی خانواده صادق‌خان آهنگ و خانواده خدمتگزار آنها مسلم را در شهر رشت به تصویر می‌کشـد. مسـلم کـه مـدتی مدیـد در خـدمت خانواده آهنگ بوده، با دو فرزندش گیلان و سیروس درخانه‌ای زندگی می‌کند که صادق‌خان در زمان حیاتش به آنها داده است. بعد از مـرگ صـادق خـان معلـوم می‌شود که بنابر وصیت او آن خانه به مهیار پسر دومش به ارث رسیده کـه بـرای تحصیل در رشته حقوق به سوئیس رفته است. آفـاق همسـر صـادق‌خـان کـه از اشراف رشت است و به این مسـاله مـی‌نـازد، مسـلم را رعیـت و فرزنـدانش را

رعیت‌زاده به شمار می‌آورد، بنابراین بر این باور است که آنها هر وقت بر خلاف میل اربابان عمل کنند، محکوم به مجازات اند، همان طور که در مورد گیلان می‌گوید: «می خوام یه دور دیگه بیارمش پشت اون درخت‌ها و راسته مستراح بشینه سرجاش و انوقت آهسته به‌اش بگم برای هر کی آدم شده باشه، به چشم من همونه، همون بچه رعیت شپشوی‌شفت.» (۳۰۸-۳۰۷) او اکنون فرصت یافته است تا پس از مرگ صادق‌خان، آنها را از حق و حقوقشان ساقط کند و به خیال خود سر جایشان بنشاند. پسر بزرگ وی بهمن که بازپرس استانداری رشت است نیز در این کار همراه اوست.

آفاق که نقشه کشیده است تا مسلم و خانواده‌اش را از «خانه سر بیستون» صادق‌خان بیرون کند، به بهانه آمدن مهیار که به دلیل فوت پدر به ایران برگشته، مهمانی‌ای ترتیب می‌دهد و مسلم و خانواده‌اش را دعوت می‌کند تا در خلال مهمانی آنها را از وصیت صادق‌خان مطلع کند. با مطرح شدن موضوع، فرزندان مسلم (گیلان که معلم مدرسه است و سیروس که بازیگر تئاتر است و تفکرات مارکسیستی دارد) به مشاجره با او و بهمن می‌پردازند. در مقابل آنها، مهیارکه به گیلان علاقه‌مند شده است و ماری دختر صادق‌خان که به سیروس علاقه دارد، از خانواده مسلم جانبداری کرده و در برابر خواسته‌های مادر و برادر بزرگشان می‌ایستند و بدین ترتیب این ماجرا از یک سو موجب درگیری میان آفاق و بهمن و خانواده مسلم و از سوی دیگر مایه کشمکش میان اعضای خانواده آهنگ می‌شود.

خانواده آهنگ نماینده طبقه صاحب قدرت و خانواده مسلم نماینده طبقه فرودست اجتماع است. هر یک از این خانواده ها به نوبه خود باورها، هنجارها و ارزش‌های خود را به فرزندانش آموخته است. اما با وجود آنکه تلاش برای تربیت فرزندان طبق ارزش‌های خانوادگی و نهادینه‌سازی ایدئولوژی حاکم در آنها در خانواده آهنگ از اهمیت بیش‌تری برخوردار بوده است، مخاطب

نمایش‌نامه *ملودی شهر بارانی* تا حدی شاهد شکست این تلاش در مورد مهیار و ماری است که به ضدیت با مادر و برادرشان برمی‌خیزند. اما در عین حال رادی واقع‌گرا نمی‌گذارد که این ضدیت رنگی غیرواقعی به خود بگیرد چون نشان می‌دهد که مهیار روشنفکر عدالت جو بیش‌تر ترجیح می‌دهد به جای وارد شدن در کشمکش، از آن بگریزد. او در جایی از نمایش می‌گوید: "بنده به علت منافعی که توی اون خونه دارم، راستش، نمی‌دونم چی بگم" (۲٦۸). رادی در اینجا نشان می‌دهد که مهیار هر قدر به عدالت و برابری اعتقاد داشته باشد، در نهایت عضو طبقه ی فرادست و صاحب منافعی است که نمی‌تواند نادیده بگیرد.

اغلب درگیری ها میان بهمن و آفاق صاحب قدرت و خانواده مسلم فاقد آن بر سر «خانه سر بیستون» در پرده‌های دوم و سوم نمایش‌نامه رخ می‌دهد. مسلم که مدت‌هاست در خانواده آهنگ خدمت کرده، تبعا همواره رفتاری مسالمت‌آمیز با این خانواده داشته است. فرزندان او نیز حتی در اوج کشمکش سعی می‌کنند با خویشتن‌داری و رعایت ادب نسبت به طبقه فرادست گفته‌هایشان را بیان کنند. اما بهمن که همواره با تکیه بر ثروت و جایگاه اجتماعی‌اش آنها را تحت سلطه داشته و فرودست پنداشته، می‌خواهد کماکان آن سلطه را حفظ کند، بنابر این حتی سخن‌گفتن مودبانه و مبتنی بر آگاهی آنان را نیز بر نمی‌تابد.

همان‌طور که گفته شد، قدرتمندان تا حد امکان مجال تحصیل و کسب آگاهی را از اعضای طبقات فرودست سلب می‌کنند. یکی از مواردی که موجب خشمگین‌شدن بهمن در حین مجادله است، تحصیلات گیلان و سیروس و در نتیجه آگاهی یافتن از حق و حقوقشان و اعتراض به بی عدالتی آفاق و بهمن است. بهمن در حالی که با لحنی اهانت‌آمیز آنها را «نوکیسه» می‌خواند، خشم خود را از آگاهی ایشان چنین بیان می‌کند: «حالا با کلماتی که از خودمون یاد گرفته‌ن، دارن از ما غلط می‌گیرن. ادعای مالکیت!» (۳۰۷) اما گیلان و سیروس آگاه به رغم گفته‌ها و رفتارهای اینچنین و سپس درگیری‌های شدید لفظی اجازه

نمی‌دهند که حقشان پایمال شود. آنها حتی از موقعیت بهمن که بازپرس استانداری است هراسی ندارند. گیلان در پاسخ به اهانت‌های بهمن و در دفاع از خانواده‌اش جسورانه می‌گوید: «آقای آهنگ! جنابعالی سر و ته داستانو زدین و فقط یک قباله به رخ ما کشیدین. با این مقدمه درسته، حق به جانب شماس. اما پدرم که هیچ، به حساب نمی‌آد، حتی اگه سیروس تحت هر فشاری به امیال شما تن بده، من اجازه نمی‌دم از نقطه های ضعف ما استفاده کنین و به نام قانون و عدالتی که فقط به قباله‌های شما احترام می‌ذاره، طناب بندازین گردن ما و مثل این کولی‌های خانه به دوش بیارین پشت اون درخت‌های انجیر و آلوچه که برای شما دربانی و سرایداری کنیم.» (۲۷۸)

مساله‌ای که در اینجا جلب توجه می‌کند، حمایت قانون از صاحبان قدرت و عملکرد آن به عنوان ابزار سرکوب طبقه حاکم است. در پرده سوم نمایش‌نامه با عنوان «مه وحشی»، بهمن در پاسخ سوال گیلان که «اگه تخلیه نکنیم؟»، پای قانون را وسط می‌کشد: «دست ما کوتاهه خانم گیلان! متأسفانه در این‌گونه موارد قانون مداخله می‌کنه.» (۲۸۲) در جایی دیگر باز بهمن به همان قوانین حاکم اشاره می‌کند: «دوره جنگ و قلدری هم گذشت و قانون هم نه از قباله‌ها و ورق پاره‌های ما، فقط از حقوق و حیثیت آدم‌ها حمایت می‌کنه.» (۲۸۳) اما گیلان که از رفتار بهمن برمی‌آشوبد، به خصوص وقتی او بر صورت سیروس سیلی می‌زند، ، قانون را به تمسخر گرفته، با لحنی کنایه‌آمیز می‌گوید: «قانون شما اینه آقای آهنگ؟» (۲۸۷) بهمن که از بابت قانون به عنوان نماینده طبقه حاکم اطمینان دارد، با لحنی تند و تهدیدآمیز به آنها می‌گوید: «چی می‌خواین؟ قانون؟ (به گیلان:) قانون من توی دادگاهه خانوم؛ چشم بندی و خالبازی هم نیس و دارالمساکین هم باز نکرده ایم.» (۲۸۸)

با وجود تهدیدها و تعرضات آفاق و بهمن و حمایت قانون از ایشان، آنها نمی‌توانند ظلمی را که طالب آنند محقق کنند چون همه اعضای خانواده آهنگ با

ایشان همراه نیستند و مهیار و ماری از خانواده مسلم جانبداری می‌کنند. رادی نشان می‌دهد که طبقه بندی اجتماعی نه تنها موجب ایجاد شکاف میان طبقات مختلف اجتماع می‌شود، بلکه بین اعضای یک خانواده نیز تفرقه ایجاد می‌کند و روابط آن را تحت العشاع قرار می‌دهد. نمایش‌نامه *ملودی شهر بارانی* در نهایت با گسستن پیوند خانواده آهنگ و خودکشی بهمن که عاشق گیلان بوده و این عشق را به برادرش مهیار باخته، به پایان می‌رسد.

طرد هنرمند از سوی نظام سرمایه‌داری در *احمق*

ادوارد باند نمایش‌نامه‌نویس معاصر انگلیسی بر این اعتقاد است که «هنر همیشه رو به ظلم‌ها و فجایع زمانه‌ای دارد که در آن خلق می شود.» (باند، ۱۹۸۷م: ۱۷) بنابراین او در نمایش‌نامه‌هایش به شکلی بی‌پرده ظلم و ستم صاحبان ثروت بر اقشار فرودست جامعه را به تصویر درمی‌آورد. او «بهره کشی و تجاوز» را بنیان نظام اقتصادی سرمایه‌داری می داند (۳) و بر این باور است که «زاغه های انگلستان در قرن نوزدهم مثل اردوگاه‌های جمعی رخوت‌زده بودند و مرگ در آنجا بیش‌تر بیداد می‌کرد تا در اردوگاه های مرگ نازی ها در جنگ جهانی دوم.» (۱۷) بدین سبب او در آثارش خردشدن تهیدستان و از هم‌پاشیده‌شدن زندگی آنها زیر بار فلاکت تحمیل شده از سوی صاحبان ثروت و قدرت را به تصویر می‌کشد.

نمایش‌نامه *احمق* از سویی داستان طغیان فرودستان در برابر صاحبان قدرت و سرکوب بی رحمانه آن طغیان و از سوی دیگر داستان زندگی شاعری برخاسته از میان ایشان است. شخصیت اصلی این نمایش‌نامه جان کِلِر است که باند تصویر او را بر اساس زندگی شاعری واقعی خلق کرده است. او شاعری روستایی و رمانتیک بوده که در قرن نوزدهم می زیسته است و برخی از صاحب نظران پاره‌ای از اشعارش را هم‌تراز اشعار شاعر بزرگ معاصرش ویلیام وردزورث

می‌دانند. باند در این نمایش‌نامه نشان می‌دهد که چگونه فشار اقتصادی جامعه سرمایه‌داری بر این شاعر موجب درهم‌شکستن روحی‌اش می‌شود و او را سال‌های بسیار در آسایشگاهی روانی محبوس می‌کند. با بازنویسی زندگی این شاعر فراموش شده، باند در واقع با نظام ظالمانه سرمایه‌داری و تبعات آن می‌ستیزد.

زمان وقوع داستان نمایش‌نامه قرن نوزدهم در انگلستان، مقارن با انقلاب صنعتی و گذار از نظام اقتصادی ارباب–رعیتی به نظام سرمایه‌داری است، زمانی که زمینداران جای خود را به کارخانه‌داران دادند و در کارخانه‌ها دستگاه‌ها جای نیروی کار بسیاری از کارگران را گرفتند و موجب اخراجشان شدند. یکی از وقایع محوری نمایش‌نامه مبتنی بر واقعه «شورش لیتل پورت» علیه صنعتی‌شدن و اخراج کارگران است. همچنین در کنار شخصیت جان کلر، حضور شخصیت‌هایی چون چارلز لم نثرنویس رمانتیک قرن نوزدهم و خواهر مجنون او مری از عوامل دیگر آمیزش داستان با واقعیت برای عرضه پردازش واقع‌گرایانه باند از معضلات اجتماعی است.

نمایش‌نامه با اجرای نمایش کمدی چند فقیر دوره‌گرد شروع می شود که در شب سال نو به امید گرفتن پول به خانه زمین دار ثروتمند، ارباب میلتون آمده‌اند. صحنه دوم در جنگلی اتفاق می‌افتد که ارباب میلتون دستور داده درخت‌هایش را قطع کنند تا به جایش زمین زراعی ایجاد شود، به همین علت نگهبان مردم را از جنگل می‌راند، با این عنوان که این منطقه ملک شخصی ارباب میلتون است. جان کلر شاعر تنها کسی است که به این کار اعتراض می‌کند چون می‌داند که جنگل دارایی ملی است، نه ملک شخصی. علاوه بر این او با ماری دختر خدمتکاری که به او علاقه دارد، بارها به این جنگل آمده است و از آن خاطره ها دارد.

در صحنه سوم، فقرای گروه نمایش صحنه اول به کشیش محلی حمله می‌کنند و لباس ها و جواهراتش را غصب می‌کنند چون معتقدند که اینها متعلق

به ایشان بوده که افرادی از قبیل کشیش بـا وضـع قـوانین بـه نفـع خـود از آنهـا دزدیده‌اند. مایلز یکی از ایـن فقـرا در حـال بیـرون‌آوردن لبـاس هـای کشـیش می‌گوید: «زیر اون لباس، اون هم شبیه ماسـت.» (۱۰۵) کشـیش کـه وظیفـه‌اش نزدیک‌کردن مردم به امور معنوی و آزادکردن ذهنشـان از مادیـات اسـت، وقتـی دارکی جیب‌هایش را می‌گردد، به قول بتی «یـک فروشـگاه سـیار» از وسـایل بـا ارزش و جواهرات در آنها پیدا می‌کند. (۱۰۵)

یکی دیگر از شخصیت‌ها با مقایسه پوست نـرم و سـفید کشـیش بـا پوسـت فرزند تازه متولد شده‌اش می‌گوید که پوست و گوشت کشیش بـا خـونی کـه از آنها مکیده، این قدر جوان و شاداب مانده است. او که به عنوان نماینده خدا باید برای احیای روح و جان انسان‌ها تلاش کند، به گفته بتی برای دفن بچه‌اش آماده است: «کوچولوی من هیچ وقت بدون اینکه کلی گریه کنه، یک لقمه نون گیـرش نمی‌آد. اون دفنش می‌کنه، اما حاضره بهش غذا بده؟» (۱۰۷)

طاغیان به زودی دستگیر می‌شوند و برای عبرت‌آموزی دیگران به دار آویخته می‌شوند. کشیش مشتاق تنبیه کسانی است که او را غارت کرده‌اند، اما این میل به انتقام را با کلماتی از قبیل استقرار امنیت و نظم پنهان می‌کنـد: «کشـیش دوسـت داره طناب دار رو خودش دور گردنمون بندازه. فقط این جوری راضی مـی‌شـه.» (۱۱۰) یکی از کسانی که به دار آویخته مـی‌شـود، دارکـی دوسـت کلـر و بـرادر نامزدش پتی است. این عمل ظالمانه و اعمال مشابه آن کلر را بسیار آزرده خـاطر می‌کند و این آزردگی در اشعارش بازتاب می‌یابد.

اشعار او در مورد وضع اسفبار زندگی خودش و دیگر افراد تهیدست است که به قول مارکس در فقر اقتصـادی و فرهنگـی گرفتارنـد و امکـان برخـورداری از آموزش را نداشته‌اند، بنابراین نمی‌توانند نوشته‌های او را بخوانند. اشعار او بـرای مدتی کوتاه مورد توجه افرادی از طبقات مرفه قرار می‌گیرد و چاپ می‌شود چون آنها تنها کسانی هستند که سواد خواندن و همچنین قدرت مالی خریـد کتـاب را

دارند. اما از آنجا که این اشعار با لهجه محلی سروده شده است و از درد و رنج زحمتکشان سخن می‌گوید، به زودی مخاطب خود را در اقشار مرفه از دست می‌دهد و دیگر به زیر چاپ نمی‌رود. شاعر جوان که کاری جز شعر گفتن از او بر نمی‌آید، دوباره با فقر دست به گریبان می‌شود، با این تفاوت که دیگر متاهل است و باید همسر و فرزندانش را هم سیر کند که نمی‌تواند و در نتیجه با گله‌گذاری های همسرش مواجه می‌شود.

همان‌طور که گفته شد، یکی از معضلات جوامع سرمایه‌داری از دید مارکس مساله بیگانگی آدم‌ها از خود و از دیگران است که باند در این نمایش‌نامه به تصویر می‌کشد. کلر که از عهده تامین مخارج خانواده‌اش بر نمی‌آید، به تدریج دچار همان ناامیدی، بی هدفی و احساس پوچی می‌شود که مارکس از آن سخن می‌گوید. او که گوشه‌گیر و افسرده شده، از زندگی واقعی دور می‌شود و زندگی دیگری در خیال خود می‌سازد. پس از مدتی، همسرش که هرگونه تلاش برای ایجاد تغییر در وضع روحی او را غیر ممکن می‌بیند، او را به آسایشگاه روانی می‌فرستد. بدین ترتیب می‌بینیم که او نه تنها از جامعه بلکه از خانواده خود هم طرد می‌شود.

در صحنه آخر نمایش‌نامه که بعد از گذشت سال‌ها در آسایشگاه روانی اتفاق می‌افتد، همسر کلر همراه با ارباب میلتون که حالا دیگر پیر شده و کارها را به پسرش واگذار کرده، برای ملاقات کلر به آسایشگاه می‌آید. مخاطب نمایش در این صحنه درمی‌یابد که نه تنها درختان خانه کلر قطع شده و به جای آنها سبزی کاری شده، بلکه پسر ارباب میلتون که کارخانه‌دار است، جایگزین پدر زمیندارش بر نردبام قدرت شده است.

نتیجه‌گیری

اکبر رادی و ادوارد باند هر دو تصویر گر تأثیر وضیت اقتصادی و جایگاه

اجتماعی افراد بر زندگی، افکار و روابط ایشان اند. آنها در دو نمایش‌نامه مورد بحث اختلاف طبقاتی، استثمار طبقه فرو دست از سوی صاحبان سرمایه، بی عدالتی اجتماعی و توزیع ناعادلانه ثروت، حمایت قانون از صاحبان قدرت، از خود بیگانگی و تنهایی آدم‌ها را به عنوان نتایج نظام اقتصادی سرمایه‌داری به تصویر می‌کشند. نظام سرمایه‌داری به نظر هر دو نویسنده فاسد و بی رحم است و می باید نظامی عادلانه جایگزین آن شود، اما به نظر می‌رسد که در این مورد رادی خوش‌بین‌تر از باند باشد چون *ملودی شهر بارانی* با گسستن پیوند خانواده فرادست پایان می‌یابد، در حالی که در پایان نمایش‌نامه *احمق* شاعر تهیدست و مطرود می‌میرد و اشعارش به بوته فراموشی سپرده می‌شود.

کتابنامه

۱. ابراهیمی، نادر. (۱۳۸۲ش). «اکبر رادی، تابش تند نور». *شناخت نامه اکبر رادی*. فرامرز طالبی. تهران: نشر قطره.

۲. باند، ادوارد. (۱۳۸۰ش). *احمق: صحنه هایی از نان و عشق*. مترجمان: بهزاد قادری، یداله آقا عباسی. تهران: انتشارات کتاب سحر.

۳. بهرامی، مهین. (۱۳۸۲ش). «فراسوی خرد و شوریدگی.» *شناخت نامه اکبر رادی*. فرامرز طالبی. تهران: نشر قطره.

٤. رادی ، اکبر. (۱۳۸۲ش). «برای چه می نویسد، برای که می نویسد؟» *شناخت نامه اکبر رادی*. فرامرز طالبی. تهران: نشر قطره.

۵. ---.(۱۳۸۲ش). *ملودی شهر بارانی*. تهران: نشر قطره.

٦. رضایی راد، محمد. (۱۳۸۲ش). «ریخت شناسی شخصیت در آثار اکبر رادی.» *شناخت نامه اکبر رادی*. فرامرز طالبی. تهران: نشر قطره.

۷. طالبی، فرامرز. (۱۳۸۲ش). *شناخت نامه اکبر رادی*. تهران: نشر قطره.

1. Althusser, Louis. (1971). "Ideology and Ideological State Apparatuses." Lenin and Philosophy and Other Essays. Trans. Ben Brewster. London: New Left Books. 127- 138.

2. Bond, Edward. (1987). *The Fool. Collection of Plays.* London: Methuen.
3. Marx, Karl and Friedrich Engels. (1845). (rpt. 2008). *The German Ideology. Collected Works.* Vol. 6. London: Lawrence & Wishart.
4. ---. *Manifesto of the Communist Party*. (1848). (rpt. 2008). Trans. Samuel Moore. Utrecht: Open Source Socialist Publishing.
5. Selden, Raman. (1993). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.* 3rd ed. New York: Widdowson.