

مقاله پژوهشی

انعکاس زندگی فتودالی رو به اضمحلال، در نمایشنامه «لبخند باشکوه آقای گیل» از طریق عنصر گفتگو و شخصیت پردازی

مرضیه زارع^{*}، نرگس محمدی بدر، فاطمه کوپا، حسین یزدانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

اردیبهشت ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۲، صفحات ۲۲۳-۲۰۷

DOI: ۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲.۱۵.۶۳۴۲

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: *لبخند باشکوه آقای گیل* نمایشنامه‌ای از اکبر رادی متعلق به دهه ۶۰ شمسی است. این نمایشنامه که به برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران اشاره دارد، زندگی یک خانواده اشرافی را پس از اجرای قانون اصلاحات ارضی بنمایش میگذارد. رادی با تصویر کشیدن شخصیت‌هایی که دچار بحرانهای روحی و روانی فراوانی هستند، وضعیت نابسامان طبقه فتودال را در آن برهه از تاریخ ترسیم میکند. در این پژوهش، کارکرد گفتگو و شخصیت‌پردازی در ترسیم این بحران و اوضاع نابسامان بررسی میشود و هدف از این بررسی طرح این مسئله است که نویسنده چگونه با استفاده از این دو عنصر، توانسته است زوایای مختلف زندگی فتودالیسم رو به اضمحلال را بازنمایی کند.

روش مطالعه: پژوهش پیش‌رو مطالعه‌ای نظری است که به شیوه کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی انجام میگردد. محدوده مورد مطالعه، نمایشنامه *لبخند باشکوه آقای گیل* برگرفته از کتاب *روی صحنه آبی* (دوره آثار، جلد دوم، دهه ۵۰، چاپ دوم، (چاپ اول: ۱۳۸۲) است که در انتشارات قطره منتشر شده است.

یافته‌ها: خوی استبدادی و سرکشی، تفاخر و خودبرتربینی، حرافی و پرگویی، تحقیر و کینه‌ورزی و نگاه از بالا و کاملاً تحقیرآمیز به رعیت، ویژگی‌هایی است که از طریق گفتگوی بین شخصیت‌ها نشان داده شده است. این خلق‌وخوها، آرزوهای سرکوب‌شده‌ای است که به عقده تبدیل گشته و سبب بروز رفتارهایی خودخواهانه و گاهی به دور از عقل و انسانیت میشود.

نتیجه‌گیری: اصلاح قانون مالکیت زمین، بعنوان بخشی از برنامه نوسازی در دوره پهلوی دوم، رویدادی است که دگرگونیهای اجتماعی و سیاسی گسترده‌ای برای کشور به‌همراه داشت. یکی از پیامدهای این قانون، زوال طبقه اشراف زمیندار بود. در *لبخند باشکوه آقای گیل* نویسنده با ایجاد دیالوگ‌هایی مناسب با روحیات و خلیقات شخصیت‌ها، در پی بازتاب اوضاع روحی و روانی فتودال رو به اضمحلال در زمان اجرای قانون اصلاحات ارضی در ایران است. همچنین بحران هویت، مهمترین مسئله‌ای است که بعنوان یکی از پیامدهای اجرای این قانون آمرانه، در این نمایشنامه بازنمایی شده است.

تاریخ دریافت: ۰۲ اردیبهشت ۱۴۰۰

تاریخ داوری: ۰۵ خرداد ۱۴۰۰

تاریخ اصلاح: ۲۰ خرداد ۱۴۰۰

تاریخ پذیرش: ۰۵ مرداد ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

لبخند باشکوه آقای گیل، گفتگو، شخصیت‌پردازی، فتودال، اصلاحات ارضی.

* نویسنده مسئول:

✉ badr@pnu.ac.ir

☎ (۰۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The reflection of the declining feudal life in the play "Mr. Gil's Magnificent Smile" through the element of dialogue and characterization

M. Zare, N. Mohammadi Badr*, F. Kopa, H. Yazdani

Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۲۲ April ۲۰۲۱

Reviewed: ۲۶ May ۲۰۲۱

Revised: ۱۰ June ۲۰۲۱

Accepted: ۲۷ July ۲۰۲۱

KEYWORDS

Mr. Gill's glorious smile,
Conversation, Characterization,
Feudal, Land reform.

*Corresponding Author

✉ badr@pnu.ac.ir

☎ (+۹۸ ۲۱)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Mr. Gil's Magnificent Smile is a play by Akbar Radi from the ۱۹۶۰s. The play, which refers to a period in Iran's contemporary history, depicts the life of an aristocratic family after the implementation of the Land Reform Law. By portraying characters with many psychological crises, Radi depicts the plight of the feudal class at that point in history. In this study, the function of dialogue and characterization in depicting this crisis and unsettled situation is examined and the purpose of this study is to ask how the author has been able to represent different aspects of the life of declining feudalism using these two elements.

METHODOLOGY: Leading research is a theoretical study that is done in a library method and descriptive-analytical method. The study area is Mr. Gill's magnificent smile play, taken from the book On the Blue Stage (Volume, Volume ۲, ۱۹۵۰s, Second Edition, (First Edition: ۲۰۰۳), pp. ۷-۱۴۱: ۱۳۹ pages), which is by Drop Publishing has been published.

FINDINGS: Authoritarian and rebellious temperament, pride and arrogance, eloquence and eloquence, contempt and resentment towards other members of the family, and a completely degrading view of the subject from above, are the characteristics shown through dialogue between the characters. The conversations are long and evenly distributed between the characters; This means that the author speaks the language of all his characters, according to the subject, and provides an opportunity for the reader to get to know him and make a more accurate judgment of the character. Children have achieved a kind of individualism or individual autonomy by obtaining a university education in Western universities and having a socially worthy position in terms of employment, and their relationships have been in crisis not only with their family members, but also with society.

At the heart of the characters' moods in this play is pride and a sense of revenge. Each character displays these characteristics with his words, which are full of pride, arrogance, contempt and resentment towards the other. This mood is repressed desires that have become entangled and lead to selfish behaviors and sometimes far from reason and humanity. Almost all children wear intellectual masks using English and French words, long philosophical dialogues, reading Forough's poems, and eating Western food. It's nothing, it falls.

CONCLUSION: The reform of the land ownership law, as part of a modernization program in the Second Pahlavi period, was an event that brought about far-reaching social and political changes for the country. One of the consequences of this law was the decline of the landed aristocracy. Mr. Gill's glorious smile reflects the life of a family of this aristocratic class. By creating appropriate dialogues with the spirits and temperaments of the characters, the author seeks to reflect the deteriorating mental and psychological state of the feudal lord during the implementation of the land reform law in Iran. Identity crisis is the most important issue that is represented in this play as one of the consequences of the implementation of this authoritative law, and it itself causes other immoral behaviors such as selfish attitudes, cowardice, lack of empathy of family members with each other. The contrast between tradition and modernity and patriarchy has been reversed.

DOI: ۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲.۱۵.۱۳۴۲

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 ۱۲	 ۰	 ۰

مقدمه

نظام فنودالیسم یا سرمایه‌داری در ایران، در دهه ۵۰ شمسی با اجرای قانون اصلاحات ارضی توسط دولت پهلوی رو به اضمحلال گذاشت. همین موضوع دستمایه کار نویسندگانی چون اکبر رادی شد تا زندگی این طبقه و نظام در حال نابودی آن دوره را در ادبیات منعکس کنند. *لبخند باشکوه آقای گیل*، نمایشنامه‌ای است که زندگی خانواده علیقلی خان گیل، از ملاکان بزرگ گیلان، را در برهه‌ای که ۱۰ سال از زمان اجرای اصلاحات ارضی می‌گذرد، بنمایش گذاشته است. این نمایشنامه در بستر جریان ادبی رئالیسم شکل گرفته و براساس اصول این جریان، واقعیت‌های موجود در جامعه که فنودالیسم رو به اضمحلال یکی از مهمترین آن واقعیت‌هاست، بتصویر کشیده است. در این مقاله به این موضوع پرداخته می‌شود که زندگی فنودالی رو به اضمحلال خانواده گیل در این نمایشنامه چگونه از طریق گفتگو و شخصیت‌پردازی منعکس شده است؟ «شخصیت در اثر نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و میکند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (عناصر داستان، میرصادقی: ص ۸۴). از آنجاکه زمان، عاملی تعیین‌کننده در نمایشنامه و اجرای آن است، نویسنده نمایشنامه فرصت آن را ندارد که برای شناساندن شخصیت‌ها و حالات روحی و جسمی آنها، به توصیف شخصیت بپردازد. او این کار را از طریق دیالوگ انجام می‌دهد. یکی از ساده‌ترین راه‌های شخصیت‌پردازی «خلق شخصیت از طریق گفتگو و مکالمه است. در این شیوه کارآمد، بسیاری از شخصیت‌ها گوشه‌هایی از وجود پیچیده خود را برای خواننده هویدا می‌سازند. راه دیگر بیان ذهنیت آنهاست؛ شخصیت‌ها معمولاً در مرحله‌ای از حیات با خود واگویه می‌کنند و ذهنیت خود را برای خواننده آشکار می‌کنند» (ساختار و عناصر داستان، پارسی‌نژاد: ص ۱۰۱). در این شیوه شخصیت‌پردازی، نویسنده برای معرفی شخصیت به توصیف و توضیح ذهن او نمی‌پردازد، بلکه شخصیت را در موقعیتی قرار می‌دهد که با رفتار و گفتار و عکس‌العمل‌های خودش، درونیاتش برای مخاطب آشکار شود. به همین جهت، نویسنده به کمک گفتگو «از زحمت توضیحات مفصل و کسل‌کننده رها می‌شود» (شیوه‌های داستان‌نویسی، وستلند: ص ۱۴۵). در این شیوه شخصیت‌پردازی، رفتار و کردار و گفتار شخصیت به سویی می‌رود که ذاتش به او دیکته می‌کند. «گفتگو نه تنها انگیزه‌های اعمال و گرایش‌های نهایی ذهن را بنمایش می‌گذارد، بلکه مضامین زیربنایی داستان نیز از طریق آن تبلور و تجسم می‌یابد» (رمان به روایت رمان‌نویسان، آلت: ص ۵۱۴)؛ به همین دلیل با تحلیل و بررسی گفتگوی شخصیت‌های نمایشی، مسائل مربوط به جامعه‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کند، همچنین دیدگاه و افکار وی درمورد انسان و معضلات او آشکار می‌شود. نوبل نیز به این کار کرد گفتگو اشاره می‌کند: «نویسنده از طریق گفتگوهاست که به داستان عینیت می‌بخشد و پندار واقعیت را در خواننده ایجاد می‌کند و موجباتی را فراهم می‌کند که گویی خواننده با دوران کوتاهی از زندگی واقعی مردم سروکار دارد» (راهنمای نگارش گفتگو، نوبل: ص ۱۹۹).

اکبر رادی (۱۳۸۶-۱۳۱۸ش)، متولد رشت، با قریب به پنج دهه فعالیت در حوزه نمایشنامه‌نویسی، از معدود نویسندگانی بشمار می‌رود که در طول فعالیت حرفه‌ای خود بیشترین توان قلم خود را برای نمایشنامه‌نویسی بکار برده است. قریب به اتفاق منتقدان و پژوهشگران به اهمیت دیالوگ در نمایشنامه‌های رادی اشاره کرده و معتقدند شخصیت‌های رادی بوسیله دیالوگ‌هایشان معرفی می‌شوند (از رئالیسم تا جریان سیال ذهن، ماسوری: ص ۲۸). راز موفقیت دیالوگ‌های رادی در این است که او به زبان شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش احاطه خوبی دارد و سعی می‌کند اجازه دهد آنها به زبان خودشان سخن بگویند؛ در بافتی که مربوط به خودشان است. بنابراین زبان افراد مال خودشان است و با شخصیت‌شان هماهنگی و همخوانی دارد. این واژه‌ها در هر نمایشنامه، به فراخور موضوع و

محتوای اثر، متفاوت است. در نمایشنامه لبخند باشکوه آقای گیل، با واژه‌هایی مفاخره‌آمیز مواجهیم که قصد دارند سطح روشنفکری و سواد و تفاخر گوینده خود را بروز دهند. این نمایشنامه که داستان تضادها و درگیریهایی یک خانواده فئودالی است، در سه پرده به نامهای «برج عقرب»، «چنگ در باد» و «مرد ریگ» روایت میشود. در فاصله سالهای ۵۰ تا ۵۲ این نمایشنامه شکل میگیرد و منتشر میشود و در سال ۵۳ رکن‌الدین خسروی آن را در تالار ۲۵ شهریور (سنگلج) به روی صحنه میبرد و بار دیگر در سال ۶۹ بازنویسی میشود.

ضرورت و سابقه پژوهش

این نمایشنامه از منظری که مدنظر مقاله حاضر است، تاکنون مورد توجه پژوهشگران نبوده است. در این پژوهش سعی بر این است که به این سؤالات پاسخ داده شود: از میان بحرانهایی که از درون قانون اصلاحات ارضی زاده شد، کدام موارد و چگونه در این نمایشنامه بازتاب یافته است؟ گفتگو و شخصیت‌پردازی چه نقشی در انعکاس این بحرانها ایفا کرده است؟ آیا نویسنده توانسته است زوایای زندگی فئودال رو به اضمحلال را از طریق گفتگو و شخصیت‌پردازی، بخوبی بازنمایی کند؟

در ادامه برای دست یافتن به این اهداف، به تحلیل گفتگوی شخصیتها در این نمایشنامه میپردازیم. طبق جستجویی که انجام شد، تاکنون دو مقاله به تحلیل نمایشنامه لبخند باشکوه آقای گیل پرداخته‌اند: «سزیف در آشیانه گیل» (۱۳۸۶)، مهدی نصیری، این پژوهش نقدی است بر نمایشنامه لبخند باشکوه آقای گیل که از منظر کارگردانی بدان پرداخته شده است. «انعکاس بحران هویت در نمایشنامه‌های باغ آلبالو از چخوف و لبخند باشکوه آقای گیل از رادی» (۱۳۹۴)، فرهاد مهندس‌پور و دیگران، این پژوهش به مسئله بحران هویت بعنوان یکی از پیامدهای قانون اصلاحات ارضی در دو نمایشنامه پرداخته است.

بحث و بررسی

شخصیت‌های نمایشنامه

این نمایشنامه دارای ۱۱ شخصیت است:

علیق‌لی خان (هفتادساله، ملاک سابق، سهامدار چند کارخانه ولایتی)؛ در نقش پدر خانواده که دارای املاک فراوان بوده، ولی پس از اجرای اصلاحات ارضی، به اجبار زمینهایش به کارخانه‌های بزرگ مبدل شده و به تهران مهاجرت کرده است. او اکنون که ده سال از مهاجرتش به شهر میگذرد، در سن هفتادسالگی بسر میبرد. سه پسر و سه دختر و یک داماد دارد. نورالدین (چهل و چهارساله، مجرد، بازرگان)، بازرگانی کاسبکار است که کارخانه‌های پدر را میچرخاند؛ داوود (چهل و دوساله، مجرد، تفتن شکار و قمار)، شکارچی، زنباره و قمارباز است که کاری جز شکار و تفریح ندارد؛ فروغ‌الزمان (چهل ساله، مجرد، استاد روانشناسی دانشگاه) دختر بزرگ خانواده، استادی دانشجویستیز و رعیت‌ستیز است. او تشنه قدرت و محور توطئه است؛ فخر ایران (سی و هفت ساله) و همسرش، تجدد (سی و هفت ساله) پزشک جراح پلاستیک هستند که نقش زیادی در داستان ندارند؛ جمشید (سی و پنج ساله، مجرد، دکترای فلسفه)، پسر کوچک خانواده، روشن‌فکری است که آرزو دارد در ملکی که به ارث میبرد، مدرسه‌ای بسازد و به مردم رعیت و زحمتکش روستایی خدمت کند؛ مهرانگیز (سی و یک ساله، مجرد، نقاش) که حضور چندانی در نمایش ندارد، نقاش است و طبعی لطیف دارد و تمام زندگیش را با زمزمه کردن شعرهای فروغ

میگذرانند؛ گیلاتناج (شصت و شش ساله، گرفتار اختلالات روانی)، همسر آقای گیل، دیوانه بی‌آزاری است که هنگام تولد دختر کوچکش، مهرانگیز، دچار بیماری روانی شده است و تعدادی خدمتکار، از جمله یک برادر و خواهر به نام طوطی (هجده ساله) و طاهر (لال).

تمام این شخصیتها در یک عمارت باشکوه زندگی میکنند. موضوع نمایشنامه، سرگذشت یک مالک، علیقلی خان گیل، پس از اجرای قانون اصلاحات ارضی در ایران است یا با عبارتی که خود رادی میگوید، پیشینه‌اش «مربوط به دوره شاه و فروش سهام کارخانه‌های دولتی بعنوان پشتوانه اصلاحات ارضی است» (پشت صحنه آبی، مظفری ساوجی: ص ۲۲۲). مسئله اصلی نمایشنامه، بیماری آقای گیل و نحوه مواجهه فرزندان با بیماری وی و درگیری آنها بر سر تقسیم ارث قبل از مرگ پدر است.

تحلیل گفتگو

نمایشنامه/لبخند باشکوه آقای گیل از سه پرده و ۱۱۹۷ گفتگو تشکیل شده است. در اغلب صحنه‌ها اعضای خانواده با یکدیگر در حال بحث و مشاجره‌اند. نویسنده با کمک گفتگوهای گاه طولانی و سنگینی که بین شخصیتها ایجاد میکند، درونیات و ویژگیهای جسمی، روحی، روانی و فکری آنها را برای مخاطب آشکار میکند.

تحلیل گفتگوهای علیقلی خان گیل

گفتگوهایی که بین علیقلی خان و فرزندان صورت گرفته، بسیاری از خصلتهای درونیش را آشکار میسازد؛ از جمله اینکه هنوز شمه‌ای از خوی اشرافی‌گری و بزرگ‌منشی در او باقی مانده است:

«علیقلی خان: تو فکر میکنی شب عیدو بتونیم یه همچو مجلسی دور هم داشته باشیم؟

فخر ایران: با اجازه شما قربون، تعطیلات عید قراره ما یه چرخه توی اروپا بزیم.

علیقلی خان: شما بسیار بیجا میکنین... تحویل سال! بدون اینکه دستبوس من بیاین، کدون جهنمی میخوان برین؟» (صحنه آبی، رادی: ص ۵۰-۵۱).

درعین حال با حمایت از زحمات رعیت، میبینیم که او دارای عواطف انسانی است و تصویری متفاوت از کلیشه ارباب خشن و بیرحم را نشان میدهد:

«علیقلی خان: این فطرتشونه دخترم؛ کاری به ما ندارن.

... اما رعیتهای خودمو بهتر از تو میشناسم. اونا خاکروب نیستن فروغ جان، که هروقت گند و بوشون بلند شد، پامون بره رو بیل؛ اونا مردم ساده‌ای هستن» (همان: ص ۷۳).

این یک واقعیت است که وقتی انسان مرگ را پیش روی خود میبیند، آرزو میکند تا فرصتی دوباره به او داده شود تا بتواند نیکی کند، خوب باشد و به گونه دیگری زندگی کند. علیقلی خان نیز وقتی میبیند بیماریش رو به وخامت دارد، همین حس و حال به او دست میدهد:

«علیقلی خان: ده سال! فقط امان میخوام... تمام این ده سالو گل ارکیده به سینه میزنم و توی محافل تهران آفتابی میشم، درهای پارکو باز میکنم... عیادت بیمارها میرم، برای نوانخانه‌ها چک میکشم، اطعام میکنم، صلۀ رحم، دل همه رو بدست میارم. اوه، تو این ده‌ساله انقدر زندگی میکنم که این هفتاد ساله نکردم» (همان: صص ۴۸-۵۰).

در این مونولوگ علیقلی خان با امید و اشتیاق، نوید سلامتی و روزهای خوب را به خود میدهد: «علیقلی خان: من مال اون چشمه‌های زلال و اون جنگلهای مه‌آلودم... من دنیای شما رو به این زودی مرخص نمیکم دختر جان ...

من تا ظهور حضرت‌م شده چشم به راه می‌مونم و با همین معده روی دو و پنجاه دقیقه به همه شما مژده میدم که محکم‌تر و قوی‌تر از همیشه‌م. نه! من کسی نیستم که با یک نسیم بیفتم... من بزرگ خاندان گیل! (همان: ص ۵۵). علیقلی‌خان همواره با حسرت از روزهای خوشی که در روستای گیلده داشته، یاد میکند و آرزو میکند که بار دیگر بتواند با لبخندی باشکوه به روزهای اوج برگردد؛ گویی همه چیز او، شکوه و جلال اربابیش بوده که با اصلاحات ارضی آن را ازدست داده: «علیقلی‌خان: پس کو؟ اون کبابهای شیشلیک و اون خمره‌های هفت‌ساله؟ اون اسبهای پیشکشی و اون رسومات؟... وقتی ورود میکردم، سرتاسر املاک من یکپارچه شور و هلهله میشد. نقل میریختن، چراغ میکشیدن، گوسفند قربانی و پابوس... من اینجوری تو اون خاک ریشه کرده بودم. ولی اونا... آه جگر! (قیافه‌اش می‌پیچد و آنگاه تهیج شده بسوی قفسه کتاب میرود، کشوی زیر آن را میکشد و یک کلت بیرون می‌آورد) نگاهش کن! این ماشه رو میبینی؟ ده‌ساله منتظر انگشت منه» (همان: ص ۱۰۴).

علیقلی‌خان وقتی روسری سیاه خریداری شده توسط فروغ را میبیند، که خود را برای مرگ پدر آماده کرده است، حسرت‌های درونش را برای نورالدین بازگو میکند: «علیقلی‌خان: ده سال پیش یه بعدازظهر بود که وارد این تالار شدم. درست دو و پنجاه دقیقه! همون ساعت میتونستم این کارو بکنم که یعنی «گیل» تن به خفت نمیده. ولی این کارو نکردم. نه، من شماهارو داشتم با دو گلدون از خاک «گیلده». این بود که با متانت اسلحه رو گذاشتم. زمانو توی تالار منجمد کردم و چشم به راه موندم تا غرورمو برام بیارن.» (همان: ص ۱۰۴-۱۰۵). «علیقلی‌خان: اونا، اون اصلاح‌طلبهای بی‌نسب منو از باغ درآوردن و گذاشتن تو گلخونه. اونا قلاده به گردنم انداختن و با ذلت منو کشوندن اینجا پای منقل، بی‌اینکه آب از آب تگون بخوره یا حتی یه شاهد، یه شاهد شریف و بی‌طرف داشته باشم...» (همان: ص ۱۰۵).

و سرانجام می‌پذیرد که وقت رفتن است: «علیقلی‌خان: کسی نیس، هیچ کس، حتی بچه‌ها. اونا تو رو با این جن، این خرچنگ سیاه تنها گذاشته‌ن، اونا منو جلودلو برات سیاه دوختن و قبرتو آینه‌کاری کردن... تو دیگه تمامی پیرمرد.» (همانجا).

در این نمایشنامه علیقلی‌خان به ازدواج با طوطی تمایل دارد، از اینرو غیرمستقیم مسائلش را با فروغ‌الزمان درمیان می‌گذارد، چون میدانند او فرد بانفوذی در خانواده است. «علیقلی‌خان: یه خرچنگ، یه جن سیاه با اون پوزه خم‌شده توی من، داره معده منو میخوره فروغ. ولی چیزی که منو کله کرده، این نیس. من میتونم این شکمبه رو دربیارم و درسته بندازم پیش سورنای تو، بعدشم پاشم مثل یه «گیل» به زندگی خودم ادامه بدم؛ فقط... یه خون گرم و تازه میخوام، اکسیر، که زنده‌م کنه، بهم نیرو بده، جوونم کنه...»

فروغ‌الزمان: خوب این خون سحرآمیز کجاس؟

علیقلی‌خان: دست توه... تو میتونی این شیشه رو بزنی به سنگ و مثل دود نابودم کنی، و میتونی درشو آهسته واکنی که بیام بیرون. (با آخرین توان، عاجزانه) شیشه عمر من دست توه فروغ. و من از اون همه انصاف و عاطفه مطمئنم که مایوسم نمیکنی.» (همان: ص ۷۶).

وقتی علیقلی‌خان تصمیمش را مبنی بر ازدواج با طوطی با فروغ درمیان می‌گذارد و بطور غیرمستقیم از او کسب تکلیف میکند، فروغ میدانند که در این شرایط هر خواسته‌ای که داشته باشد، میتواند عملی کند. او از علیقلی‌خان میخواهد جمشید را از عمارت بیرون کند و بدین طریق یک بار دیگر کینه‌ای را که به جمشید، و بطور نمادین به حقیقت دارد، بنمایش می‌گذارد: در این قسمت ترکیبی از عکس‌العمل محتاطانه و در عینحال پدرانۀ علیقلی‌خان بنمایش گذاشته میشود:

«علیقلی‌خان: مثل یک لُرد اونجا لم میدی و با شعر و موسیقی و این کتابهای بی‌معنی وقت میگذرونی. گل و سنبل و قهوه‌های غلیظتم که تازه به تازه میرسه و این هفته‌ها و ماه‌ها ادامه داره که چی؟» (همان: ص ۸۰).
اما وقتی با صدای بلند فکر میکند، میبینیم که عطوفت پدرا نه‌اش نسبت جمشید در ذهنش موج میزند، درمییابیم که انتقادهایش بخاطر بدست آوردن دل فروغ‌الزمان است. همانطور که جمشید در پرده بعدی نمایش، سر از راز رفتار علیقلی‌خان برمیدارد:

«جمشید... در خفا از مصاحبت ما رنج میبردی. چرا؟ برای اینکه جاه‌طلبی تو قویتر از اون بود که رابطه بی‌آلایش ما رو تحمل کنی. نشان به اون نشانی که هروقت به اتاق بیلیارد رفتیم، همون شب گلو ت باد کرد و فرداش از اتاق بیرون نیومدی، یا رفتارهای عجیبی کردی که سابقاً اسم دیگه‌ای داشت و امروز می‌گن اعصاب. بعد هم سیاه‌بازی و نقشه پشت نقشه. بله تو با این سیاه‌بازی و نقشه‌ها طوری اونو توی چنگت گرفتی که درواقع پیش تو بازی میکرد و این کم‌کمک براش یه نقش شد. بتدریج عادت کرد از من فاصله بگیره، عادت کرد با من خشک و بی‌انعطاف باشه، بهم نیش بزنه، و در همون حال دستها و موهای تو رو با بهترین بوسه‌ها نوازش کنه. و اون همه این کارها رو میکرد، بلکه تو ارضا بشی، بلکه اون دو مار گرسنه‌ای که روی شونه‌های تو روییده، سیراب بشن و آروم بگیرن.» (همان: ص ۱۱۶-۱۱۷).

علیقلی‌خان با متوقف کردن زمان (متوقف کردن ساعت هنگام مهاجرت از گیلده و ورود به پارک نیاوران) و خانه‌نشینی کردن خود پس از مهاجرت اجباری به شهر، نشان میدهد که در برابر تغییر انعطاف‌ناپذیر است، ولی در عینحال، توانایی مقابله با تغییرات را نیز ندارد. روند نابودی علیقلی‌خان، فتودال سابق را، میتوان بمثابة روند نابودی پدرسالاری با ظهور دنیای مدرن در نظر گرفت که فرزندان دیگر یکپارچگی و حرف‌شنوی سابق را ندارند.

تحلیل گفتگوهای گیلانتاج

گیلانتاج علی‌رغم اینکه روانی و دیوانه است، همه دغدغه‌اش علیقلی‌خان و بیماری اوست:
«گیلانتاج: دکتر داره چی کار میکنه؟» (همان: ص ۲۱).
«گیلانتاج: خدایا پس من چی کار کنم مهری؟ اونا دارن یه بلایی سر آقا میارن.» (همان: ص ۲۲).
«گیلانتاج: کو؟... اوناش! بمیرم الاهی، نای قلاج کشیدند نداره.» (همان: ص ۲۳).
«(از سوراخ کلید نگاه میکنند.) اگه عمه خجی بیاد، فوری برات برگ کاسنی دم میکنه، یا جوشانده خطمی.» (همان: ص ۲۴).

شخصیت گیلانتاج از چند جهت در داستان ضروری و مهم است؛ یکی اینکه با توجه به اینکه او مادر فرزندان گیل و باعث بوجود آمدن اقتدار آقای گیل است، حال که پریشان‌احوال و روانی شده است، میتوان او را نماد اقتدار از بین رفته گیل دانست. از دیگر سو، شیطان‌صفتی فروغ بیشتر بوسیله رفتاری که با او دارد، به مخاطب نمایانده میشود.

تحلیل گفتگوهای نورالدین و داوود

این دو از این نظر گفتگوهایشان با هم تحلیل میشود که اشتراکات فراوانی با هم دارند. هر دو از نظر سرمایه فرهنگی بسیار پایین هستند؛ نه مانند دیگر فرزندان خانواده، تحصیل‌کرده فرنگ هستند؛ نه مانند فروغ و فخر ایران، جایگاه اجتماعی و شغلی بالایی دارند و نه مانند جمشید و مهرانگیز اهل شعر و موسیقی و تئاتر هستند. این دو بدلیل دوری از فرهنگ غالب عصر خود و عدم پیوستن به جهان جدید، میراث‌بر و میراث‌خوار گیل و گذشته

خانوادگی هستند؛ نورالدین تجارت برنج را از پدر به ارث میبرد و ادامه میدهد و صندوقچه یادگارهای خانوادگی گیل به داوود میرسد.

نورالدین بازاری خانه است و کارهای پدرش را در بیرون از خانه انجام میدهد، اما هیچ‌کسی او را جدی نمیگیرد. او علی‌رغم اینکه از ابتدا تا انتهای داستان چهره عوض میکند و به هر سو که منافعش باشد میچرخد، نمیتوان شخصیت او را پویا دانست، چراکه در همان دورویی خودش ایستا و ثابت مانده است. در ابتدای داستان، وابسته و سرسپرده اقتدار آقای گیل است و وقتی قدرت به فروغ منتقل میشود، او هم بسمت فروغ گرایش مییابد. در جایی از داستان، نظرش درمورد رعیت مثبت است:

«نورالدین: اونا آدمهای حقشناسی هستن.» (همان: ص ۱۰۳).

و در جایی دیگر درباره برخورد با رعیت میگوید: «نورالدین: به ناموس قسم، به اون کتابی که بوسیدم، نمیذارم این شعله خاموش بشه. من پلو نمیدم، سکه هم پخش نمیکنم. من با مشت بسته، با تیغ و پنبه میرم جلو.» (همان: ص ۱۰۵).

داوود، که تنها کارش رفتن به کوه و شکار است، نه مانند فروغ و فخر و نورالدین، دارای سرمایه اقتصادی است و نه مانند جمشید و مهرانگیز، سرمایه فرهنگی دارد. او تنها به فکر این است که صندوقچه یادگارهای خاندانش، که نماد اشرافیت هستند، به او برسد. داوود را میتوان قربانی شرایط حاکم بر خانواده دانست: «علیقلی خان: ... سالهاست کسی تو این خونه تو رو تحویل نگرفته. شایدم برای همین که مدام از اینجا فراری هستی و با تفنگ و جیپت آواره کوه و جنگلی.» (همان: ص ۹۵).

در پایان نمایشنامه، پس از اینکه داوود به میراث دلخواهش میرسد، پس از تجاوز به کارگر خانه خودکشی میکند. خودکشی داوود، درحالیکه نمادهای اشرافیت نیز متعلق به او بوده، بطور نمادین میتواند اشاره به پایان یافتن اشرافیت باشد.

تحلیل گفتگوهای فروغ الزمان

او نماد اقتدار و استبداد اشرافی است و با توجه به اینکه محور توطئه است و تمامی حوادث داستان حول محور او میچرخد، سرشار از عقده و استبداد است و در هر مرحله، به مقتضای زمان، گوشه‌ای از خوی اشرافی‌گری و توحش خود را رو میکند. این دیالوگ در همان ابتدای داستان، موضع‌گیری فروغ درمورد جمشید را روشن میکند: «فروغ: این شخص محترم که شرابشو به حساب آقا میخوره و کتاب و مجلّش به حساب ایشون سفارش میده، این آقای فهمیده باید بفهمه این پایین چه خبره.» (همان: ص ۲۱-۲۲).

در صحنه‌ای دیگر مهرانگیز از فروغ الزمان میخواهد طرحهایی را که برای نمایشگاهش آماده کرده ببیند، اما خوی استبداد و بی‌رحمی فروغ الزمان باز هم نمایان میشود و این مسئله را یادآور میشود که تولد مهرانگیز باعث بیماری مادر شده است: «فروغ الزمان: وقتی ادراک هنری به حد بلوغ میرسه و سر به شورش میذاره، این عقده آهسته باز میشه و مثل یک آینه مقعر، مثل صدایی که توی غار بیپچه، موجی از گناه و ترحم در آثار تو منعکس میکنه.

مهرانگیز: خب؟

فروغ الزمان: میدونی مامان از کی این‌طور شد؟

مهرانگیز: ولی من مقصر نیستم.

فروغ الزمان: درست سی‌ویک‌ساله، سر زایمان تو.» (همان: ص ۳۴).

فروغ‌الزمان اطرافیان‌ش را فارغ از مهر و محبت خانوادگی، به چشم سوژه‌هایی برای تست‌های روانشناسی خودش می‌بیند:

«فروغ‌الزمان: من برمیگردم به این طرحها: اینا با همه شباهتشون عجیب منو یاد تست‌های «رُشاخ» میندازه. حاضری به سر بیای کلینیک؟

مهرانگیز: مثل یک موش آزمایشگاهی؟

فروغ‌الزمان: من فقط به تست ساده روت انجام میدم.» (همانجا).

همانطور که با جمشید هم همین کار را میکند: «جمشید: تو چرا دست از سرم برنمیداری؟

فروغ‌الزمان: فرض کن دارم روت به مطالعاتی میکنم.

جمشید: پس اون پیرزن چی؟ روی اون زنجیری بینوا هم داری مطالعه میکنی؟

بهش شکلات میدی، براش قصه میگی، با قرصهای قوی میخوابونیش و بعد میری پشت میزت میشینی، عینکتو میزنی و پرونده‌شو مرور میکنی. این شهوت علمی تو رو اقناع نمیکنه؟» (همان: ص ۴۲).

سپس گفتگویی بین جمشید و فروغ‌الزمان شکل میگیرد؛ گفتگویی سرشار از کنایه و تحقیر که نشان از روابط بسیار نامساعدی است که بین این خواهر و برادر وجود دارد؛ البته این تحقیر و توهین و سخنان کنایه‌آمیز بیشتر از جانب فروغ‌الزمان صورت میگیرد. او در این گفتگو ابتدا مرتبه علمی خودش را برخ میکشد:

«فروغ‌الزمان: من جلسه‌ای یک ساعت و نیم به معنای علمی کلمه کنفرانس میدم؛ بدون اینکه سر مویی از موضوع خارج بشم... من با هر رساله‌ای که نوشتم، بحث تازه‌ای پیش کشیدم. درسهای من هر سال عوض میشه، رفرنسهای من هر سال نو میشه. میدونی این چقدر آدمو فرسوده میکنه؟» (همان: ص ۳۶-۳۷).

و مدرک تحصیلی جمشید را نامعتبر می‌شمرد: «من نرفتم پاریس به چرخه دور برج ایفل بنم و با به دکترای توریستی برگردم.» (همان: ص ۳۸).

سپس مشکل سوءهاضمه جمشید را مورد تمسخر قرار میدهد: «تو گوشت نمیخوری چرا؟ چون نمیتونی بخوری... اینه که روی ناتوانی خودت به سرپوش بی‌نیازی گذاشتی و بطرز احمقانه‌ای اونو مخفی کردی؛ درحالیکه من پشت اون نقاب جرقه‌های نفرتی رو میبینم که از آدمهای مفید و معده‌های سالم داری.» (همان: ص ۴۰).

و در پرده پایانی بیش از پیش کینه و عقده‌ای را که به جمشید دارد، نشان میدهد و خوی توحش او برای مخاطب روشن میشود. او از آخرین فرصت حضور جمشید در عمارت برای گفتن حرفهایش و تحقیر و توهین او استفاده میکند: «سرکار با اون همه بشریتی که زیرش قوز کردی، درواقع چیزی توی چنته نداری که رو کنی عزیزم. تو حتی چهارتا جوجه مفلوکو نمیتونی زیر پروبالت بگیری. تو اصلاً پروبالی نداری. و این گریه که برای باز کردنش باید به مروری در گذشته تو بشه.» (همان: ص ۱۲۵).

«فروغ‌الزمان: تو ده سال از توبره اجدادی چریدی - به تعبیر مبتذل خودت- و مدرک بی‌مصرفی بدست آوردی که نه به درد دنیا میخوره نه به کار آخرت میاد...» (همان: ص ۱۲۶).

حتی از اصطلاحات روانشناسی هم کمک میگیرد تا هرچه عمیقتر دشمن خود را در قلب جمشید فروکند: «موضوع اینه که شخصیت برای تو یک توهم، یک الگوی کاملاً ذهنیه، یک سلسله حالات بی‌ثبات و گسیخته پر از عقده‌های روحی. اینه که از دور بصورت عنصر مخربی درمیای که همیشه وارونه هستی و بر خلاف هنجارهای اجتماعی قدم برمیداری...» (همان: ص ۱۲۸).

«فروغ‌الزمان... من مدارک زیادی جمع‌آوری کرده‌م که یک نوع Crise de nerfs (حمله عصبی)، یک تجزیه شدید روانی رو در شخصیت تو گواهی می‌دهد. یکیش همین ماجرای دیپلم. من روی قراین متعدد، برداشت منطقی‌تری دارم: اعتراض! ولی اعتراض به چی؟ به اون ده سال عمری که برای گرفتن دیپلمت تباه کرده‌ی؟ به وضع موجود که مطابق میل تو نیست؟ به مردمی که از لحاظ حسب و نسب از تو پست‌ترند و قدرت‌ها رو قبضه کردن؟ یا به این پوچی و بطلانی که مثل زهر توی تنت دور می‌زنه؟...» (همان: ص ۱۲۹).

و وقتی با نورالدین در این تحقیر و توهین هماهنگ میشوند، حتی او را تحریک و ترغیب به خودکشی میکند: «میتونستی به گلوله تو شقیقت خالی کنی.» (همان: ص ۱۳۱).

«فروغ‌الزمان... به نظر من راه دیگه‌ای هم وجود داره که با روحیت سازگارتره. این خشاب یه کلتیه. (خشاب را روی میز می‌گذارد.) تو... غرورت آسیب دیده، نه؟ تنها راهیه که بعنوان یک عضو خاندان گیل میتونی از خودت اعاده حیثیت کنی.» (همان: ص ۱۳۷).

او که با غرور ناشی از تربیت در یک خانواده فئودالی، به همه اجتماع از بالا نگاه میکند، در توصیف دانشجویانش می‌گوید: «اونا کیان عزیزم؟ اعقاب اون نسل بزچرونی که پیازو با مشت‌هایش له کرده، ده نفری دور یه دیزی نشسته، بعد هم افتاده روی زمین و مثل حیوون نعره کشیده و تولیدمثل کرده.» (همان: ص ۳۷).

و طرز نگاه او به خدمتکاران و رعیت، نشان از خوی اشرافی‌گری و به عبارت دیگر، اشرافی‌گری توحشی است که در رگهای او جاری است:

«من جداً تعجب میکنم؛ این حیوونها رو برای چی اینجا بستیم؟ می‌خوایم باغ وحش درست کنیم؟ یا جبروت خودمونو به دنیا نشون بدیم؟» (همان: ص ۷۰).

او هیچوقت از احساسات و لطافت‌های زنانه بهره نبرده و با هیچ مردی رابطه نداشته و حالا با دیدن بدن برهنه طاهر، کارگر خانه، این چنین به فکر فرو میرود: «فروغ‌الزمان با صلابت و پرابهت همانجا دم در ایستاده و به منظره طاهر خیره مانده است. اما چنانکه تغییر حالی پیدا کرده است، با تائی راه می‌افتد و می‌آید بالای سر طاهر. لحظه‌ای می‌ماند و با نگاهی بلعنده و پرله‌پس به سرشانه‌های برهنه و مهیج او چشم می‌دوزد. در این حال ما نمیدانیم که او در خیال خود دستی هم به شانه طاهر کشیده است؟ و اگر کشیده، چگونه این نیاز قساوت‌بار و لگام‌بسته را روی صحنه مجسم کنیم؟» (همان: ص ۸۸).

نیازهای سرکوب‌شده او بعنوان اشراف‌زاده‌ای متکبر در واگویه‌اش خودنمایی میکند.

تحلیل گفتگوهای فخر ایران و همسرش تجدد

نمایش با ورود فخر ایران و تجدد به عمارت و گفتگوی سه‌نفره این دو با فروغ‌الزمان شروع میشود. در طی این گفتگو درمی‌یابیم که فخر ایران، چندان درگیر مسائل و مشکلات خانه پدری نیست، چراکه فروغ، او و شوهرش را برای موضوع مهمی که معاینه آقای گیل است، فراخوانده، ولی آنها وقتی وارد میشوند، از هر دری سخن می‌گویند، جز مسئله اصلی: «تجدد: مشکلترین عملها به نظر من عمل دماغه.

فخر ایران: مخصوصاً این دماغه‌های عجیب‌گرایی که مثل منقار طوطی آویزونه و خانمه مدل یونانی هم می‌خواه!... فروغ جان... پوستت خیلی حساس و شکننده شده.

... فخر ایران: اون لوسیونی که برات نوشتم، مصرف میکنی؟

تجدّد: لوسیون جای خود! برای طراوت پوست، تا میتونین خانم، میوه و سبزی و مایعات میل کنین...» (صحنهٔ آبی، رادی، ج ۲: ص ۱۶). تا اینکه فروغ، آنها را متوجّه موقعیت میکند: «فخری! مثل اینکه من تو رو برای چیز دیگه‌ای خواسته بودم.» (همان: ص ۱۸).

فخر ایران و همسرش تجدّد، نماد انسانهای تحصیل‌کردهٔ تجدّد‌مآب و تازه‌به‌دوران‌رسیده‌اند که مدام دربارهٔ سفرهای اروپایشان حرف می‌زنند و رفتارشان در تربیت فرزندشان، پانتی، نیز بسیار عجیب است: «فخر ایران: شش و پنج دقیقه دلبیوسی رفته؟ (...). هوای اتاق بیست و یک باشه (...). وا دکتر! گفتم پانتی شش و ربع رفته دلبیوسی؟ وا، چرا شش و ربع؟ من مزاجشو روی شش و پنج دقیقه تنظیم کرده بودم.»

این دو بجز اینکه چند باری برای معاینهٔ آقای گیل می‌آیند و خبر سرطان را به خانواده می‌دهند و در همین حین هم با زیرکی، مبلغ قابل توجهی برای تأسیس بیمارستان قیصریه از آقای گیل دریافت میکنند، هیچ نقش دیگری در این نمایشنامه ندارند.

تحلیل گفتگوهای جمشید

جمشید، پسر کوچک خانوادهٔ گیل، ده سال در فرانسه تحصیل کرده و دارای دکترای فلسفه از سوربن پاریس است. او یک سال است که به ایران بازگشته و اکنون در تقابل با خانوادهٔ اشرافی و جهان‌نگری آنان قرار دارد. او با مشاهدهٔ نابرابری موجود بین خاستگاه طبقاتی خود و طبقات پایین جامعه که نمونهٔ بارز آن وضعیت مستخدمینی است که در خانهٔ پدریش مشغول کار هستند، دچار تعارض میشود و با جهان‌نگری خانواده به مخالفت برمیخیزد: «پونزده هزار متر زمین با بیستویک اتاق توی این منطقهٔ ییلاقی انداختین که مثلاً پارک داشته باشین. بعد هم هفت هشت تا بنده خدا رو از زمین و زندگی آواره کردین و به نام کلفت و نوکر و باغبون و آشپز و کوفت و زهرمار دیگه آوردین اینجا تا همهٔ احتیاجات ما نجیب‌زاده‌های تربیت‌شده تأمین بشه. با اینهمه، این آدمهای نگون‌بخت از گرگ و میش صبح تا نیمه‌های شب میدوئن و مشغول خدمتگذاری و تشریفات و انجام وظیفه‌ان، درصورتیکه به اندازهٔ یک مستراح هم تو این پارک درندشت جا برای زندگی ندارن» (همان: ص ۸۴-۸۵).

اما هرچه بیشتر در شخصیت‌پردازی جمشید پیش می‌رویم، او را روشنفکر‌مآبی منفعل می‌یابیم؛ روشنفکر‌نمایی که تمام امور جهان را در کلام و کتاب خلاصه کرده و بین تفکر بدون پشتوانه و عملش فاصلهٔ زیادی وجود دارد. هرچند به ظاهر ژست عدالتخواهی و برابری انسانها را گرفته، اما باطنش از خوی اربابی خالی نیست و سبک زندگی هیچ شباهتی به مردمی که نگران آنهاست ندارد. بنابراین عملگرایی‌اش تنها در حدّ اعتراضهای کلامی، شعارپردازی و درنهایت توجّه و غمخواری خدمهٔ عمارت گیل باقی می‌ماند. از این جهت است که فروغ او را زیرکی میداند که خودش را فدای اندیشه‌هایش نمیکند. همهٔ این ویژگیهای شخصیتی در دیالوگی از فروغ، نمایانده میشود: «این جمله‌های قصار تو مشکلی رو حل نمیکنه عزیزم! تو نهایت میتونی با چندتا اسم دُمده و یه سپید باطله از این جمله‌ها بازی بازی کنی. کانت، هگل، بودا، نیچه... سرتاسر افتخارات سرکار همیناس: به سبک اون جفده کیه آقای هدایت گیاه بخوری، والسهای زنانهٔ اون مردکِ مازوخیستو گوش بدی، و خوب که نشئه شدی، از این آیه‌ها تلاوت کنی. ولی البتّه زیرکتر از اون هستی که خودتو فدای زمین کنی، نه؟ و این شناسنامهٔ پر از تناقض توه عزیزم، شتر، گاو، پلنگ!» (همان: ص ۴۰).

جمشید بعنوان نماد روشنفکری و مخالف فئودالیت، اینگونه از آقای گیل، نماد اشرافیت و فئودالیت، برائت میجوید: «یه موش، پیرمرد خسته‌ای که بار دو قرن افتخار اجدادی رو به دوش کشیده و رسیده به اینجا... Merde (کثافت)» (همان: ص ۱۲۸).

«بله، تمام شد! حالا دیگه اون قامت مغرور، اون سر باشکوه، دوره اقتدارشو باید زیر سنگ طی کنه و لانه یه مشت مار و مور و کرم بشه.» (همان: ص ۱۳۴-۱۳۵).

مصرف‌گرایی محض نیز یکی از ویژگیهایی است که در شخصیت جمشید و نیز مهرانگیز نمود یافته است. این دو هیچ درآمدی ندارند و از لحاظ اقتصادی کاملاً وابسته به خانواده‌اند و نکته قابل توجه این است که علی‌رغم این وابستگی مالی، به ارزشهای طبقه‌ای که رفاه مالی آنها را تأمین میکند، پایبند نیستند. سرانجام ناسازگاری، نافرمانی، سازش‌ناپذیری و سنخیت نداشتن او با نظام حاکم در خانواده به جایی میرسد که مهمترین جدال نمایشنامه بین او و گروه مخالف (فروغ) رخ میدهد و درنهایت اوست که باید خانه را ترک کند.

تحلیل گفتگوهای مهرانگیز

«مهرانگیز در پاگرد پلکان ظاهر شده است. موهای دم‌اسبی، شلوار جین آبی، پیراهن لنگی مردانه که روی شلوار انداخته و آستینش را بالا زده... و سیگاری در یک چوب سیگار بلند...» (همان: ص ۱۹-۲۰). با این توصیف درمیابیم که این شخصیت، رفتارهای فرنگی‌مآبانه از خود نشان میدهد و همچنین پوششی به سبک غربی دارد. کلماتی از این دست نیز جزو گفتگوهای اوست:

«خانم‌ها، آقایان! امشب مسئول توزیع مهمات منم.

سوپ ماهی، فیله، ویسکی-دوبل.

ژیگوی پونه، ژله آناناس، سورتو.

رولت گوشت، شارلوت سیب، شامپانی.

سوپ خامه، املت قارچ، سالاد ایتالیایی.» (همان: ص ۵۱-۵۳).

مهرانگیز خود را چندان درگیر روابط اشرافی خانواده نمیکند و اوقاتش را با نقاشی و سر زدن به گالریهای کفش و لباس پر میکند. هرچند او نماینده قشر هنرمند و شاعرمسلک جامعه است که روحیه لطیفی دارد، اما بازهم نمیتواند بر خوی اشرافی‌گریش سرپوش بگذارد. باطن اصلی و اشرافی‌گری موروثی او زمانی برای مخاطب باز میشود که طاهر، کارگر خانه، را بعنوان مدل طراحی انتخاب کرده و او را مجبور میکند تا ستون سنگی بزرگی را روی شانه‌اش نگه دارد: «اون گلدونو بردار... بذار رو دوش... میخوام تمام فشار و سنگینی این سنگ رو گردهات توی چهرهات منعکس کنم...» (همان: ص ۸۷).

تحلیل گفتگوهای طوطی

نکته قابل توجه درمورد شخصیت طوطی این است که علی‌رغم اینکه دیالوگهای زیادی درباره او در طول نمایشنامه وجود دارد که موضوع گفتگوی دیگر شخصیتهاست، دیالوگ چندان از خود او وجود ندارد و این میتواند بدان معنا باشد که او بعنوان خدمتکار حق اظهار نظر نداشته و در هر موردی تنها ارباب و خانواده ارباب هستند که میتوانند برای او تصمیم بگیرند.

طاهر، برادر طوطی، نیز لال است و دیالوگی از او در نمایش وجود ندارد. حضور او چند بار بیشتر اتفاق نمی‌افتد؛ یکی زمانی که مهرانگیز از او بعنوان مدل نقاشی استفاده میکند و دیگری زمانی که خواهرش طوطی مورد تجاوز داوود قرار میگیرد، طاهر را میبینیم که در کنار طوطی قرار میگیرد و با نگاه‌های غمناک خود با خواهرش همدردی میکند.

تحلیل عملکرد و ویژگی شخصیتها

با تحلیل گفتگو میتوان ویژگیهای شخصیت‌پردازی این نمایشنامه را در موارد زیر دسته‌بندی کرد:

روشنفکر مآبی

جمشید روشنفکری فرنگ‌رفته و تحصیل‌کرده است که بدنبال ایجاد عدالت و برابری بین انسانهاست؛ بهمین سبب در تقابل با خانواده اشرافی خود و جهان‌نگری آنان قرار میگیرد. او به ظاهر روشنفکری است که بازتاب اندیشه‌ها و مبارزاتش تنها در زبانش منعکس شده است. درواقع رادی معتقد است در فضای خفقان‌آور جامعه سنتی، هرگونه تلاش روشنفکر برای اصلاح جامعه ناکام میماند (مکالمات، امیری: ص ۹۵) و همین اعتقاد را در نمایشنامه‌هایش منعکس کرده است.

در کنار شخصیت‌های روشنفکری که رادی خلق میکند، گاهی و در اغلب موارد شخصیت ضدروشنفکر را نیز می‌آفریند تا روال نمایش جذاب شود. داوود و فروغ شخصیت ضدروشنفکری هستند که دارای تفکرات و تعصبات مدرن از قبیل اشرافیت‌گرایی، تجمل‌پرستی، وابستگی به فنودالیسم و نظام سرمایه‌داریند و علیقلی خان گیل ضدروشنفکری است که دارای تفکرات و تعصبات ارتجاعی و پوسیده سنتی است.

پرگویی و حرافی

دیالوگها به بیانیه‌های هریک از شخصیتها شبیه است و اگر بلحاظ کمیت، طول زمانی گفتار هر شخص را که صحبت میکند با سایر آثار رادی بسنجیم، میبینیم که در اینجا هریک از آنها، مخصوصاً فروغ و علیقلی خان، در هر بار لب به سخن گشودن، چقدر زیاد حرف زده‌اند؛ گویی بیانیه‌ای ازپیش‌آماده‌شده را ارائه میدهند. در میان شخصیت‌های به‌آخر خطر رسیده‌ای که در عمارت باشکوه آقای علیقلی خان گیل جمع شده‌اند، انگار پرگویی راهی است برای تسلی تنهایی؛ راهی برای فرارفتن از شرایط ترحم‌برانگیز همه اعضای خانواده؛ یک نوع وقت‌گذرانی یا به عبارتی بهتر، سپری در برابر هجوم بیهودگی. بنابراین یکی از ویژگیهای قابل توجه دیالوگها، طولانی بودن آنهاست.

ایستایی و بی‌عملی

جمشید مصداق این ویژگی شخصیتی است. او بیش از آنکه کنش داشته باشد، فکورانه غم میخورد و ناتوان از عمل، خود را در مخمصه‌ای شوم میپندارد. مخاطب میبیند که نیروهای منفی (فروغ، نورالدین) بر قهرمانی که با او همذات‌پنداری کرده بود، غلبه میکنند. وی بیش از آنکه دست به عملی بزند تا خود را از قید توطئه‌هایی که فروغ برایش تدارک میبیند برهاند و یا برای رعیتی که برای آنها بدنبال اقامه عدل و احقاق حق است کاری بکند، در سکوت و انزوا غم میخورد. این امر را شاید بتوان با این واقعیت مرتبط دانست که «زمانی رادی دست به قلم میبرد که گیلان در بحران اقتصادی-اجتماعی بسر میبرد و همه جا آثار ویرانی، افول، ورشکستگی و فترت اقتصادی

بچشم میخورد» (بررسی تأثیر نمایشنامه‌های چخوف بر نمایشنامه‌های رادی، مبارک: ص ۶۸)؛ بنابراین شخصیتها، بویژه قهرمان نمایشنامه، سرخورده از این رویدادهای ناگوار و عدم وجود برنامه و هدفی مشخص برای تغییر اوضاع، بجای مبارزه، مباحثه میکنند.

عدم ارتباط سالم و عاطفی

شخصیتهای رادی در این اثر به هیچ وجه نمیتوانند ارتباط اجتماعی سالمی با هم برقرار کنند. گاهی با نیش و کنایه با هم سخن میگویند، گاهی به شرایط روحی و جسمی یکدیگر کاملاً بی‌تفاوتند، گاهی حرف زدندان باعث ایجاد تنش و درگیری لفظی بینشان میشود. آنها علی‌رغم اینکه از نظر علمی و مقام اجتماعی رشد یافته هستند، از نظر اخلاقی، فاقد حس نوع‌دوستی و روابط عاطفیند. نویسنده برای اینکه نشان دهد چرا این خانواده، رشد سالمی نداشته، پدر و مادر خانواده را اشخاصی بیمار قرار میدهد؛ پدر از نظر جسمی بیمار است و مادر از نظر عقلی و روانی. بنابراین ریشه‌ها (پدر و مادر) بیمارند، طبیعی است که شاخه‌ها (فرزندان) سالم نباشند.

فخر فروشی و نگاه تحقیرآمیز

یکی از تواناییهای رادی در نمایشنامه‌نویسی، برگزیدن زبان خاص هر شخصیت است. در *لبخند باشکوه آقای گیل*، زبان خاص شخصیتها، زبان مفاخره و مباهات است. فخر فروشی در بین فرزندان گیل در اولویت هر کلام و عملی قرار دارد. اما بیشترین سهم از این ویژگی، متعلق به فروغ‌الزمان است. او سهم زیادی در به ارث بردن اقتدار سنتی و اشرافی خانواده گیل دارد. در تمام نمایشنامه میتوان بخوبی تسلط او بر تمام اعضای خانواده را دید. هر کدام از شخصیتها، با فخر و مباهات به داشته‌های خود، به دیگری نگاه تحقیرآمیزی دارد، ولی بازهم فروغ است که با خوی توحش خود، نگاه تحقیرآمیز و از بالا به پایین را درباره همه، از رعیت و دانشجویانش گرفته تا جمشید و دیگر اعضای خانواده، بکار میگیرد.

فرنگی‌مآبی و خودبرتربینی

همه اعضای خانواده، حتی جمشید، در جای‌جای نمایشنامه، از واژه‌های انگلیسی و فرانسوی استفاده میکنند؛ غذاهای غربی سرو میکنند؛ سبک پوشش مهرانگیز کاملاً غربی است و موزیک غربی گوش میدهد. این فرهنگ و سبک زندگی غربی و فرنگی‌مآبی که نشان از خودبرتربینی شخصیتهای نمایشنامه است، در تقابل با فرهنگ و سبک زندگی افراد فرودست و مستخدمین این خانه میباشد که همچنان نگاه مذهبی و پوشش ایرانی و فرهنگ ملی خویش را حفظ کرده‌اند.

بحران هویت

شخصیتهای این نمایشنامه در برهه‌ای از تاریخ هستند که جامعه ایرانی در حال گذر از ارزشهای سنتی به سوی ارزشهای نوین است و این در حالی است که نه ارزشهای سنتی بطور کامل از بین رفته‌اند و نه ارزشهای نوین کاملاً استقرار یافته‌اند. در این میان، صورتبندی اجتماعی به این صورت شکل میگیرد که عده‌ای از ارزشهای سنتی روی برمیتابند و در حال روی آوردن به ارزشهای مدرن، دچار از خودبیگانگی میشوند؛ گروهی دیگر در محمل ارزشهای سنتی باقی میمانند و غافل از ارزشهای جدید، دچار انفعال و ایستایی میشوند و سایرین که در زمره این دو گروه

قرار نمیگیرند، متحیرانه تماشا میکنند (تجددگرایی و هویت ایرانی در عصر پهلوی، زریری: ص ۱). غیر از علیقلی‌خان و همسرش گیلانتاج که پایبند به ارزشهای سنتی باقی مانده‌اند، فرزندان هرکدام به نوعی به فرهنگ و ارزشهای مدرن دست یازیده‌اند و به میزان معلق ماندن بین سنت و مدرنیته، دچار بحران هویت شده‌اند.

نتیجه‌گیری

گفتگو و شخصیت‌پردازی در این نمایشنامه توانسته است بخوبی نقش خود را در انعکاس زوایای زندگی و روحيات و خلیقات فنودال رو به اضمحلال در ایران پس از اصلاحات ارضی ایفا کند. ویژگیهای این شخصیتها، مخاطب را با وضعیت روحی و روانی و خطمشی و تفکرات جامعه سرمایه‌دار و اوضاع اجتماعی حاکم بر جامعه در زمان پس از اجرای قانون مذکور آشنا میکند. شخصیتها در دنیای مدرن، در وهله اول با خانواده، بعنوان اولین اجتماعی که در آن حضور دارند و سپس با زیردستانشان و دیگر افراد در اجتماع به مشکل برمیخورند. چنانکه درگیری و روابط غیرعاطفی افراد خانواده با یکدیگر از یک سو و درگیری فروغ با خدمه خانه و نیز دانشجویانش و بی‌اعتمادی نورالدین به کارگران کارخانه‌اش از سوی دیگر، شاهی بر این مدعاست.

در دنیای مدرن ارزش انسان، تنها با جایگاه اجتماعیش سنجیده میشود. در این راستاست که زندگی یک خدمتکار شریف، از زندگی سگی که متعلق به ارباب است، کمتر شمرده میشود. از سوی دیگر، جایگاه اجتماعی، دیگر مانند گذشته تنها برآمده از دارایی اقتصادی نیست، بلکه سرمایه فرهنگی نیز در ارتقای منزلت اجتماعی مؤثر است.

مهمترین ویژگی بازتاب‌یافته در شخصیتهای این نمایشنامه، بحران هویت است که همه رفتارهای غیراخلاقی شخصیتها، اعم از نگاه تفاخرآمیز، موضع‌گیریهای خودخواهانه، فرنگی‌مآبی، عدم همدلی اعضای خانواده با یکدیگر، میتواند برآیند و نتیجه بحران هویت در بین شخصیتها باشد. شرایط عینی، موج‌شتابان‌نوسازی در کشور است که شخصیتها شرایط ذهنی و آمادگی هماهنگی با این تحولات را ندارد. شخصیتهایی که به اصول زندگی اشرافی وفادار نیستند، با جدا شدن از خاستگاه طبقاتی خود، در عینحال که شرایط جدید را نیز نمیپذیرند، بیش از بقیه دچار بحران هویت میشوند.

بطور کلی، هویتهای اجتماعی جدید در وضعیتی معلق هستند که نه میتوانند به ارزشهای اشرافی رو به زوال تکیه کنند و نه با فرهنگ عصر جدید کاملاً همسو و هماهنگ گردند.

رادی با خلق شخصیتهایی بیمار، ناکام، بحرانزده و سردرگم، تأثیر زوال تدریجی فنودالیسم را در جزئیترین رفتارها و احساسات جامعه بازتاب میدهد. شخصیتهای این نمایشنامه بازنمایی زندگی طبقه فنودالیسم در ایران پس از اجرای قانون اصلاحات ارضی است که به پایان دوران درخشش خود نزدیک میشود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در مرکز تحصیلات تکمیلی پیام نور، دفاع شده در سال ۱۳۹۹، استخراج شده است. خانم دکتر نرگس محمدی بدر راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. خانم مرضیه زارع بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. خانم دکتر فاطمه کوپا و آقای دکتر حسین یزدانی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، به ترتیب نقش مشاور اول و دوم این پژوهش را ایفا نموده‌اند. درنهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی مرکز تحصیلات تکمیلی پیام نور و هیأت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری رساندند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Aloot, M. (۱۹۸۹). *Novel by Narrators*, translated by Ali Mohammad Haghshenas, second edition, Tehran: Markaz, p.۵۱۴.
- Amiri, M. (۲۰۰۰). *Conversations (Conversation with Akbar Radi)*, Tehran: Vistar, p.۹۵.
- Masouri, Sh. (۲۰۰۷). From Realism to the Fluid Flow of the Mind: A Study of the Plays of Ladder and Lady and the Moonlight by Akbar Radi, *Art Path Magazine*, ۲ (۴), Winter ۲۰۰۷, pp. ۲۷-۳۱.
- Mirsadeghi, J. (۲۰۰۹). *Elements of the story*, sixth edition, Tehran: Sokhan, p.۸۴.
- Mozaffari Savoji, M. (۲۰۰۹). *Behind the Blue Scene: Conversation with Akbar Radi*, Tehran: Morvarid.
- Mubarak, A. (۲۰۱۲). *The study of the effect of Antoine Chekhov's plays on Akbar Rad's plays with a formalist approach*, Master Thesis, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, p.۶۸.
- Nobel, W. (۱۹۹۸). *Conversation Writing Guide*, translated by Abbas Akbari, Tehran: Soroush, p.۱۹۹.
- Parsi Nejad, K. (۱۹۹۹). *Structure and elements of fiction*. Tehran: Sure, p.۱۰۱.
- Radi, A. (۲۰۰۷). *On the Blue Stage (Period of Works, Volume ۲, ۱۹۵۰-s)*, Second Edition, Tehran: Qatreh.
- Westland, P. (۱۹۹۲). *Storytelling Methods*, translated by Mohammad Hossein Abbaspour Tamijani, Tehran: Mina, p.۱۴۵.
- Zariri, R. (۲۰۰۵). Modernism and Iranian Identity in the Pahlavi Era, *Zamaneh*, No. ۴۰, pp.۲۴-۲۹.
- Zeinali, B and Gholizadeh, R. (۲۰۱۵). The anti-master-servant attitude in the hunter's notes by Ivan Sergievich Turgenev, *Research in Contemporary World Literature*, ۲۰ (۲), Autumn and Winter, pp. ۲۷۵-۲۹۳.

فهرست منابع فارسی

از رئالیسم تا جریان سیال ذهن: بررسی نمایشنامه‌های پلکان و خانمچه و مهتابی نوشته اکبر رادی، ماسوری، شکوفه، (۱۳۸۶)، رهپوی هنر، ۲(۴)، صص ۲۷-۳۱.

بررسی تأثیر نمایشنامه‌های آنتوان چخوف بر نمایشنامه‌های اکبر رادی با رویکرد فرمالیستی، مبارک، آذین، (۱۳۹۱)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

پشت صحنه آبی: گفتگو با اکبر رادی، مظفری ساوجی، مهدی، (۱۳۸۸)، تهران: مروارید.

تجددگرایی و هویت ایرانی در عصر پهلوی، زریری، رضا، (۱۳۸۴)، زمانه، شماره ۴۰، صص ۲۴-۲۹.

راهنمای نگارش گفتگو، نوبل، ویلیام، (۱۳۷۷)، ترجمه عباس اکبری، تهران: سروش.

رمان به روایت رمان‌نویسان، آلوت، میریام، (۱۳۶۸)، ترجمه علی‌محمد حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

روی صحنه آبی، رادی، اکبر، (۱۳۸۶)، دوره آثار، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: قطره.

ساختار و عناصر داستان، پارسی‌نژاد، کامران، (۱۳۷۸)، تهران: سوره.

شیوه‌های داستان‌نویسی، وستلند، پیتر، (۱۳۷۱)، ترجمه محمدحسین عباس‌پور تمیجانی، تهران: مینا.

عناصر داستان، میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸)، چاپ ششم، تهران: سخن.

مکالمات (گفتگو با اکبر رادی)، امیری، ملک ابراهیم، (۱۳۷۹)، تهران: ویستار.

نگرش ضد نظام ارباب-رعیتی در یادداشتهای شکارچی اثر ایوان سرگیویچ تورگنیف، زینالی، بهرام و قلیزاده، روح‌انگیز (۱۳۹۴)، پژوهش ادبیات معاصر جهان، (۲) ۲۰، پاییز و زمستان، صص ۲۷۵-۲۹۳.

معرفی نویسندگان

مرضیه زارع: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

(Email: m.zare1360@gmail.com)

نرگس محمدی بدر: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

(Email: badr@pnu.ac.ir) (نویسنده مسئول)

فاطمه کوپا: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

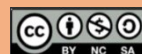
(Email: f.kouppa@yahoo.com)

حسین یزدانی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

(Email: h_yazdani45@yahoo.com)

COPYRIGHTS

© ۲۰۲۱ The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ۴.۰), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introducing the authors

Marzieh Zare: PhD student in Persian language and literature, Payame Noor University, Iran.

(Email: m.zare1360@gmail.com)

Narges Mohammadi Badr: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

(Email: badr@pnu.ac.ir: Responsible author)

Fatemeh Koopa: Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

(Email: f.kouppa@yahoo.com)

Hossein Yazdani: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

(Email: h_yazdani45@yahoo.com)