



۹

تفاسیر

کتاب‌های مهمی سون

چاپ اول

رویکردهای نوین در خوانش آثار اکبر رادی

فریندخت زاهدی



رویکردهای نوین
در خوانش آثار
اکبر رادی



کتاب‌های فلسفی نون | درباره‌ی تئاتر | ۹ |

سرشناسه زاهدی، فرین‌حجت، ۱۳۳۲، Zahedi, Farindokht.
عنوان و نام پدیدآور: رویکردهای نوین در خوانش آثار لکبررادی، فریندخت زاهدی.

مشخصات نشر: تهران، نشر نونا، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهری: ۲۵۶ ص.

فروست: کتاب‌های فلسفی نون- درباره‌ی تئاتر ۹

شابک: ۹۷۸۶۰۰۹۸۵۴۵۱۳

قیمت: ۲۰۰۰۰۰ ریال

وضعیت فهرست‌نویسی: فنیبا

موضوع: رادی، لکبر، ۱۳۱۸ - ۱۳۸۶. نقد و تفسیر

موضوع: نمایشنامه‌نویسی فارسی، قرن ۱۴، تاریخ و نقد

موضوع: Persian drama - ۲۰th century - History and Criticism

موضوع: نمایشنامه‌نویسان ایرانی، قرن ۱۴، تاریخ و نقد

موضوع: Dramatists, Iranian - ۲۰th century - History and criticism

رده بندی کنگره: ۸۲۱۳۹۶/۵۸/۵۸/۶۲۰۹/PIRA

رده بندی دیویی: ۸۵۲/۶۲۰۹

شماره کتابشناسی ملی: ۴۹۵۱۹۹۱

رویکردهای نوین
در خوانش آثار
اکبر رادی

فریندخت زاهدی
عضو هیئت علمی دانشگاه تهران

رویکردهای نوین در خوانش آثار اکبر رادی

تألیف و تدوین: فریندخت زاهدی

چاپ اول: ۱۳۹۶

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

دبیر مجموعه: وحید لک

ناظر کیفی: رضا کریمی زاده

ویراستار: انسیه پارسافر

مدیر تولید: صادق طلانشان

مدیر رسانه و تبلیغات: مریم رودبارانی

مدیر فنی چاپ: مهدی حیدری

صفحه آرایی و طرح جلد: آتیه نودا

چاپ: آبنوس | لیتوگرافی: کمیل

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۸۵۲۵-۲-۳

قیمت: ۲۰۰۰۰ تومان

حقوق چاپ و انتشار برای نشر نودا محفوظ است

هر گونه نقیصه و استغله از این اثر، مغروبه در حالت مجرای کسی بغير است

printed in Iran

تهران: خیابان انقلاب، حد فاصل ایستگاه دروازه دولت
و فردوسی، کوچه آذرنوش، پلاک ۲، واحد ۱ | انتشارات نودا
کد پستی: ۱۵۸۱۹۳۳۶۲ | تلفن: ۸۸۸۲۳۸۶۸-۰۲۱



تقدیم به حمیده بانو عنقا

همسری که با تلاش و پایداری زنانه اش
آثار بزرگ مرد ادبیات نمایشی ایران
اکبر رادی
را به خوانش های نوین و زایشی جاودانه
پیوند داده است.

۹	پیشگفتار
۱۱	فصل اول: مقدمه‌ای بر دوره تاریخی
۱۳	مروری بر دهه‌های پیشین
۱۴	شرایط تاریخی و اجتماعی ۱۳۴۰-۱۳۵۷
۱۴	وضعیت اقتصادی و سیاسی و فرهنگی
۱۷	تحولات نمایشنامه‌نویسی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰
۱۸	زندگی و آثار اکبر رادی
۲۷	فصل دوم: رئالیسم در صحنه و ادبیات نمایشی ایران
۲۹	مضامین نو و سبک نو
۳۰	ریشه‌یابی اصطلاح رئالیسم
۳۳	رئالیسم در آثار اکبر رادی
۳۷	فصل سوم: خوانش‌های نو از آثار اکبر رادی
۳۹	• نگاهی به واکاوی زمان و مکان در نمایشنامه‌های اکبر رادی و هنریک ایبسن
۴۶	• نمایشنامه پلکان: جهانی ژئومتریک
۵۳	• نقد نمایشنامه «پلکان» اثر اکبر رادی با نگاهی بر منطق گفتگو و تک صدایی از منظر باختین
۶۲	• نمایشنامه پایین‌گذر سقاخانه: بازتاب فرهنگ عیاری در نمایشنامه‌های اکبر رادی با تأمل بر نمایشنامه پایین‌گذر سقاخانه
۷۶	• معانی ضمنی ناشی از نقض اصول همکاری گرایس در گفتمان دراماتیک در نمایشنامه/از پشت شیشه‌ها
۹۳	• شخصیت‌های کهن الگویی در نمایشنامه مرگ در پایین اثر اکبر رادی
۱۱۸	• روایت‌شناسی نمایشنامه خانمچه و مهتابی اثر اکبر رادی با نگاهی بر دیدگاه ژرار ژنت
۱۳۲	• نظریه تقابل گفتمان‌های مسلط و مقاوم فوکو در تحلیل نمایشنامه لیخند باشکوه آقای گیل اثر اکبر رادی
۱۵۶	• اسطوره پدر در نمایشنامه لیخند باشکوه آقای گیل اثر اکبر رادی

- تقابل سنت و مدرنیته: تحلیل سه نمایشنامه: ۱۶۹
- *لیخند باشکوه آقای گیل* ۱۷۱
- *درمه بخوان* ۱۸۰
- *هاملت با سالاد فصل* ۱۸۴
- نقد تطبیقی روانکاوانه‌ی دو نمایشنامه‌ی *سیر دراز روز در شب* و *لیخند باشکوه آقای گیل* در چارچوب نظریهٔ ژاک لاکان ۱۹۲
- نگاهی به نمایشنامه *لیخند باشکوه آقای گیل* از منظر روانکاوی ژاک لاکان ۲۱۸

فصل چهارم: پیوست‌ها

- ۲۳۳ رادی را دوباره باید دید (اکبر رادی و آثارش در گفت‌وگو با ...)
- ۲۳۵ مدخل انگلیسی زندگینامه و آثار اکبر رادی چاپ شده در انسیکلودیا ایرانیکا
- ۲۴۰
- ۲۵۲ **کتابنامه**

پیش گفتار

یکی از مهم‌ترین نمایشنامه‌های واقع‌گرای (رنالیستی) ایرانی که در صد سال اخیر نوشته شده است آثار اکبر رادی است. در خلال این دهه‌های پر تنش ناشی از تضادهای فرهنگی، نمایشنامه‌نویسان با تحولات نوین درام واقع‌گرای اروپا، به خصوص آثار ایبسن، استریندبرگ و چخوف آشنا شده و سبک خاص خود را بنا بر شرایط تاریخی و اجتماعی دوران ابداع کردند؛ آنچه محور اصلی این آثار قرار گرفت تنش‌های درونی ناشی از تأثیرات اجتماعی، و به دنبال آن توجه به ویژگی‌های فردی در ارتباط با خانواده و جامعه بود. نمایشنامه‌نویسان در سراسر این دوره، نه تنها در چارچوب نمایاندن زندگی روانی شخصیت‌ها - که نقطه عطفی در ادبیات نمایشی بود - بلکه از نظر بررسی ارتباط میان فرد و محیط اجتماعی او که با پرداختن نو در فضاسازی نمایشی همراه بود به واقعیت‌هایی که برآمده از تغییر دیدگاه انسان در روزگار مدرن بود پرداختند. در این آثار عالم بیرونی و درونی شخصیت را در فرایند فردیت او تصویر کرده و جنبه‌های زمانی و مکانی واقعیت‌های پیرامون او را از نظر روانی در ارتباطی ارگانیک با جنبه‌های زمانی و مکانی آثار نمایشی قرار دادند.

رادی بر مبنای آن چه در نمایشنامه‌های واقع‌گرا با شیوه خوش ساخت‌نویسی معمول است، دیالکتیک روابط شخصی را در نوعی زمینه اجتماعی - مردمی در آثار خود مطرح نمود تا مخصصه‌های یک فرد شهری و امروزی ایرانی را که در محدوده‌های سنتی نظام اجتماعی و نیازهای اساسی شیوه‌ی زنده‌گی نو گرفتار شده نمایان سازد و انعکاسی از تاریخ حقیقی دورانی بر تلاطم را به تصویر کشد.

آنچه رادی و نمایشنامه‌نویسان هم‌دوره او در سبک واقع‌گرا تجربه کردند به دو دلیل در حوزه فعالیت‌های نمایشی در محقق قرار گرفت؛ اول، به دلیل زبان صریح در طرح مسائل اجتماعی که در هر حال به تیغ سانسور دچار می‌شد، همچنانکه شاهین سرکیسیان هرگز نتوانست نمایشنامه محبوبش *روزنه آبی* را به دلیل ممنوعیت ساواک به صحنه ببرد و نهایتاً با یک جلد از این نمایشنامه به خاک سپرده شد. دوم، به دلیل گرایش‌های سبک‌ورانه (استیلیزه) که در هنر نمایش از دهه ۱۳۵۰ به‌وجود آمده بود. به این ترتیب نمایشنامه واقع‌گرای ایرانی امکان

نیافت تا به عنوان یک قالب ادبی معتبر به شکلی پیش‌رونده و روش‌مند از مسیر رئالیسم به سبک‌های نمایشی جدید مبتنی بر فرهنگ ایرانی منجر شود. نتیجه این برخورد، نوعی عقب‌نشینی در به صحنه کشیدن آن دسته از آثار واقع‌گرا شد که با استفاده از شیوه‌های زبانی به رسم خوش‌ساخت‌نویسی رئالیست‌ها به چند و چون رابطه فرد و شرایط پیرامون او در فرهنگ خاص می‌پرداختند.

در مورد آثار اکبر رادی باید گفت همین عدم توجه به ظرفیت‌های گسترده زبانی در آثار او و عدم نگرش عمیق و جدی به لایه‌های معنایی نهفته در پس زبان آثارش موجب گشت که از اقبال صحنه‌ای کمتری برخوردار شود. اما در دو دهه اخیر، با توجه به مباحث زیبایی‌شناسی و نظریه‌های نو در نقد آثار نمایشی، محققین جوان با حمایت دانشگاهیان از آثار ملی، اقدام به خوانش دقیق‌تری از آثار این نویسنده ارزشمند نموده و با کشف لایه‌های زیرین آثار رادی، این آثار را با رویکردهای جدید دوباره خوانی کرده‌اند. در این روند پروژه‌های پایان تحصیلی متعددی در دوره‌های کارشناسی ارشد و دکترا انجام یافت که نشان‌دهنده توجه جوانان به آثار خودی و به‌خصوص آن دسته از آثاری که از ویژگی‌های زبانی غنی برخوردارند می‌باشد.

کتاب حاضر حاصل تلاش این نگارنده و دانشجویانی است که در سال‌های اخیر پروژه‌های پایان تحصیلی خود را زیر نظر نگارنده، حول محور آثار رادی نگاشته‌اند. این دانشجویان مقالاتی را که در فصل دوم این کتاب آمده از پایان‌نامه‌های خود استخراج کرده و در یک سمینار که توسط این نگارنده با عنوان "رویکردهای نو در خوانش آثار رادی" در سال ۱۳۹۴ برگزار شد، ارائه کردند. باعث خوشوقتی است که در کوران سبک‌ها و گرایش‌های متعددی که در حوزه نمایشنامه‌نویسی به‌وجود آمده، چنین نگرشی از سوی محققین جوان کشورمان به آثار ملی هدایت شده است. امید است این رویکردهای نو در خوانش آثار اکبر رادی، راه را برای خوانش‌های جدیدی از آثار سایر نمایشنامه‌نویسان باز کند و همچنین این نگرش‌های نو در اجرای صحنه‌ای آثار اکبر رادی نیز مؤثر واقع شده و اجراهای تازه‌ای را برگرفته از آثار این نمایشنامه‌نویس ارزنده شاهد باشیم.

فریندخت زاهدی

۱۳۹۶

فصل اول

مقدمه‌ای بر دوران تاریخی

مروری بر دهه‌های پیشین

عصر جدید نمایشنامه‌نویسی در ایران، پدیده‌ای خودجوش یا براساس تحولات تاریخی نبود، بلکه تکوین دولت قاجار سرآغاز این دوره به‌شمار می‌رود. در همین دوران، جامعه ایران پس از چند قرن رکود با هیاهوی ناشی از فتنه‌گری روس و انگلیس، خود را واپس‌مانده و بازنده مسابقه‌ای می‌بیند که در غیاب او آغاز شده است. این مسابقه دراروپا در عصر رنسانس آغاز شد و تاریخ تمدن بشر را وارد مرحله جدیدی کرد، دوره‌ای که با اختراعات علمی، تحولات اجتماعی و اقتصادی، انقلاب فرانسه، انقلاب‌های سیاسی و جنگ‌ها همراه گردید. نخبگان و دست‌اندرکاران مسائل سیاسی و اجتماعی آن روزگار ایران، دو معضل در مقابل خود داشتند: در بعد خارجی، استعمار روس و انگلیس و دیگر قدرت‌های خارجی و در بعد داخلی، جهل، عقب‌ماندگی، بی‌سوادی، نبود امنیت، پراکندگی شهرها و روستاها، فقدان راه‌های ارتباطی، فقدان عوامل ضروری زندگی نوین، تمرکز ثروت در دست زمین‌داران و فقر توده مردم؛ به همین دلیل، شروع دوران جدید تا دوره قاجار به تأخیر افتاد و اثرات آن در اواخر دوران این سلسله و در جنبش مشروطه نمایان شد. سرگردانی و انحطاطی که از اواخر عصر صفوی تا عصر مشروطه در ایران وجود داشت، در فرهنگ و ادبیات این دوره تأثیر گذاشت؛ اگر ایران به انحطاط فرهنگی دچار نمی‌شد، ادبیات جدید پارسی، سبک‌های هنری را مانند اروپا دوره‌به‌دوره دنبال می‌کرد و از درون تحولات هنری هر عصر، به تجربیات نوینی دست می‌یافت. روشنگری اروپایی به‌عنوان نهضتی فکری با علم و منطق و پیشرفت‌های نظام عقلانی در علوم تجربی و انسانی پیوند خورده بود و متفکران و هنرمندان بر مؤلفه‌هایی همچون خرد توأم با شور و هیجان، تخیل، مضامین معنوی، مناسک و نمادها تأکید می‌کردند. در بین هنرمندان امر خاص ارزشمندتر از امر عام محسوب می‌شد.

این تحول در همان عصر و در دوره‌های بعد به سرزمین‌های دیگر راه یافت و بر جنبه‌های گوناگون فرهنگی و اجتماعی ملت‌های غیر اروپایی تأثیر نهاد و به نهضتی جهانی تبدیل شد.

قلمرو جغرافیایی این تحول که در آغاز محدود به اروپا بود، اندکی بعد روسیه و آمریکای شمالی را فرا گرفت و بعدها، مناطق دورتری همچون آمریکای لاتین، شرق دور و خاورمیانه را تحت تأثیر خود قرار داد. برای مثال در میان کشورهایی که شباهت بیشتری با ایران داشته و این نهضت جهانی را پذیرا شدند، می‌توان به کشورهای عربی و ترکیه اشاره کرد. این تأثیرپذیری، به غیر از تقلید و اقتباس از آثار ادبی غرب، علل و دلایل اجتماعی و فکری نیز داشت.

در ایران عصر جدید، سبک‌ها و مکتب‌های ادبی متفاوت و گاه متباین در کنار هم و آمیخته با یکدیگر به حرکت خود ادامه می‌دادند و گاه یکی از این سبک‌ها برجسته‌تر می‌شد. چنانکه در انقلاب مشروطه ابتدا نشانه‌های رمانتیسم و پس از آن رئالیسم به وجود آمد. در آغاز این دوران ابتدا تحت تأثیر رمانتیسم اروپایی و خصوصاً فرانسوی و آثار کلاسیک غربی همچون رئالیسم انتقادی، آثار افرادی همانند «آخوندزاده» و «تبریزی» پدیدار شد و سپس رئالیسم محض اروپایی با تأثیر گرفتن از آثار «هنریک ایبسن»، آثاری توسط «الکساندر شیروان‌زاده» و «محمدعلی جمالزاده» را در ایران رقم زد؛ البته زمینه‌های اجتماعی و فکری جامعه ایران در فاصله بین دو جنگ جهانی نیز بی‌تأثیر نبود، زیرا حرکت در مسیر جدید هر چند در فرآیندی فاقد یکپارچگی و انسجام عمیق بود، به زنجیره‌ای از عوامل نیز بستگی داشت. در این روند، بخش‌هایی از جامعه ایران، تحت تأثیر عواملی چون گسترش سوادآموزی و شهرنشینی و رشد اندک صنعت، توانست از نظر فکری، جهان‌بینی سنتی و نظام سنجیده آن را شناسایی و شکاف‌هایی را در جهت دستیابی به مؤلفه‌های مدرنیته ایجاد کند. این حرکت انقلابی، توجه به شرایط فرد در ارتباط با جامعه معاصر او و سبک و ساختاری متناسب با آن را نیاز داشت، همین امر انگیزه خلق آثار واقع‌گرا در ادبیات نمایشی ایران شد و ادبیات نمایشی واقع‌گرا انعکاسی از یک دوره تاریخی پر تلاطم این سرزمین شد.

شرایط تاریخی و اجتماعی ۱۳۴۰-۱۳۵۷

وضعیت اقتصادی، سیاسی و فرهنگی

ایران در سال‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و پشت سر گذاشتن دورانی پرتلاطم، سکون و ثبات را تجربه می‌کرد، اما از ابتدای دهه ۱۳۴۰، آرام‌آرام اوضاع دگرگون شد.

با از بین رفتن اقتصاد داخلی که مبتنی بر کشاورزی و صنایع دستی بومی بود، و تبدیل شدن آن به اقتصادی وابسته به انحصار جهانی و اقتصاد تک محصولی، نظام معیشتی جامعه دچار آسیب جدی شد. قانون اصلاحات ارضی در اوایل دهه ۱۳۴۰ تصویب شد. این قانون یکی از اصول منشور شش ماده‌ای انقلاب سفید شاه بود و براساس آن، خرده مالکان توان رقابت با شرکت‌های بزرگ کشت و صنعت را نداشتند. این موضوع باعث شد روستاییان، زمین‌های کشاورزی را رها کنند و برای کار و زندگی به شهرها مهاجرت کنند. افراد بی‌کار به دلیل ناتوانی اقامت در شهرها، حاشیه‌نشین شده و با فقر و بیماری و فحشا مواجه بودند.

در دهه ۱۳۵۰، در ادامه تغییرات اصلاحات ارضی در اقتصاد، قدرت اقتصادی و سیاسی زمین‌داران بزرگ آرام‌آرام به بخش‌های صنعتی سرمایه‌داری منتقل شد و حاصل آن پدید آمدن طبقه‌ای از دلال‌ها به‌جای سرمایه‌داران ملی و غیروابسته بود.

موضع‌گیری‌های جدی پهلوی دوم در مقابل کنسرسیوم و شرکت‌های نفتی خارجی در سال ۱۳۵۱ و جنگ میان اعراب و اسرائیل در اکتبر ۱۹۷۳ (مهر ۱۳۵۲) دو دلیل اصلی گران شدن قیمت نفت و سرازیر شدن دلار به ایران بود. این درآمد سرشار و ناگهانی ابتدا موجب توسعه اجتماعی و اقتصادی ایران شد، اما در نهایت نتایج نامطلوب را در زمینه‌های یادشده برجای گذاشت.

در ابتدا برنامه‌های عمرانی متعدد، صنعتی شدن شهرها، احداث کارخانه‌ها، ایجاد صنایع پتروشیمی و آلومینیوم، توانمندی مالی، توسعه شهرنشینی و گسترش طبقه حقوق‌بگیر و کارگر را موجب شد. این انبوه ثروت ناشی از درآمد مازاد، دولت را دچار تورم و فساد مالی کرد.

پس از جنگ جهانی دوم در شهریور ۱۳۲۰ و اشغال ایران توسط نیروهای خارجی و سرنگونی رضاشاه پهلوی، فضایی باز در کشور پدید آمد، اما همین مسئله یکی از دلایل کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شد. برای سازماندهی بهتر و قوی‌تر همین سیستم، مجدداً دیکتاتوری ولی این‌بار در شکلی امروزی‌تر غالب شد.

از سال ۱۳۴۱ نهادهای دولتی شکل گرفتند و جامعه مدنی را به سوی دولتی خودکامه سوق می‌دادند و ادغام اقتصاد بومی را در بازارهای جهانی سرعت می‌بخشیدند. دستگاه آموزشی و رسانه‌های گروهی، نقش تعیین‌کننده‌ای در تنظیم و تثبیت ایدئولوژی حاکم داشتند. دگرگونی‌های آموزشی در سال‌های اصلاحات با توجه به توسعه سریع نهادهای تکنولوژیک، مدارس فنی و حرفه‌ای و آموزش‌های عالی تخصصی و فنی، بسیار چشمگیر بود، به طوری که طی سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۱ دانشجویان سراسر کشور چهار برابر افزایش یافت. نتیجه این اصلاحات، ایجاد و رشد و قوام تکنوکراسی بود.

به علت جو خفقان و ترور، وجود احزاب و نهادهای مستقل مردمی، بیشتر به رؤیا شبیه شد و زمینه فعالیت هنرمندان متعهد و مردمی بسیار محدود بود. تأثیرات منفی این شرایط بر رشد آگاهی سیاسی و فرهنگی مردم و هنرمندان دیده می‌شد.

بحران اقتصادی با اعمال فشارهای خارجی به شاه برای کاستن از سلطه پلیس همراه شد. در اوایل سال ۱۳۵۴، سازمان عفو بین‌الملل کشف کرد که ایران یکی از بزرگ‌ترین نقض‌کنندگان حقوق بشر است، از این‌رو، با ارسال نامه‌ای به شاه از وی خواست تا به وضعیت اسفبار حقوق بشر در ایران سامان دهد.

مبارزه با جنبش‌های مردمی فقط به شکل سرکوب خشن نظامی نبود، بلکه این مبارزه در زمینه‌های فرهنگی نیز جریان داشت، که دلیل آن وابستگی قدرت حاکم به کشورهای غربی و سیاست‌های امپریالیستی آنان بود.

توسعه اجتماعی اقتصادی که عمدتاً نتیجه درآمد فزاینده نفتی بود، نتوانست تأثیر مثبتی بر توسعه فرهنگی داشته باشد، چراکه خود ناشی از یک نظام اقتصادی وابسته و تحول اقتصادی ناقص بود و روند تکاملی آن به دلیل دخالت کشورهای بیگانه، سیر طبیعی نداشت و از ابتدا به انحراف کشیده شد.

رژیم با قلع و قمع مخالفان و تشکیل سازمان امنیت قدرتمند، پایه‌های خود را محکم می‌کرد، در نتیجه برای جلب رضایت فرزندانگان و روشنفکران، آزادی‌هایی نسبی را در زمینه‌های گوناگون از جمله انتشار کتاب و اجرای نمایش قائل شد، به طوری که برخی، سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ را دوران شکوفایی ادب و هنر می‌دانستند. نبود آزادی احزاب و اجتماعات موجب شد تشکل‌هایی غیرسیاسی از جمله «کانون نویسندگان ایران» تأسیس شود. این کانون در سال ۱۳۴۷ به تقاضای شعرا، نویسندگان، مترجمان و محققان برای برخورداری از آزادی بیان و قلم و مکانی برای اجتماع و انتشار نشریه، تأسیس شده بود اما با تهدید و کارشکنی‌های پلیس از هم پاشید.

در دانشگاه‌ها و مراکز علمی و هنری نیز اوضاع بر همین منوال بود و ممیزی بر تمامی نهادها حاکم بود؛ البته کوشش‌های برخی هنرمندان متعهد و مردمی را نباید نادیده گرفت که به‌بهای تبعید، زندان و جان‌باختن بسیاری از آنان تمام شد. در دهه ۱۳۴۰ دگرگونی در تعدیل نیروها آغاز شد.

روشنفکران و هنرمندان با استفاده از فضای ایجادشده به برگزاری گردهمایی‌ها و ایجاد تشکل‌های صنفی پرداختند. برگزاری ده شب شعر در سال ۱۳۵۶ در انجمن فرهنگی ایران و

آلمان یکی از نمونه‌های آن است. در طی این شب‌ها، شعرا و نویسندگان ضمن سخنرانی و شعرخوانی به انتقاد از وضعیت سیاسی و فرهنگی کشور می‌پرداختند.

تحولات نمایشنامه‌نویسی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰

دگرگونی‌های تاریخی در دهه ۱۳۲۰ که نتیجه سرنگونی حکومت «رضاخان» و روی کار آمدن «محمدرضا پهلوی» بود، پیامدهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی وسیعی را به همراه داشت. ایجاد فضای باز در سال‌های بعد از برکناری «رضاخان» و آزادی احزاب و گروه‌ها و نشریات، تجربه تازه‌ای برای جامعه ایران محسوب می‌شد. بدین ترتیب آشنایی اهل ادب و هنر با فلسفه و هنر جهان، از طریق آثار ترجمه‌شده علمی و ادبی باعث شکل‌گیری افکار و اندیشه‌های نو و خلق آثار گوناگون ادبی شد.

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تجربه سالیان پیش از آن، تأثیر خود را بر آثار فرهنگی و هنری گذاشت. از ابتدای دهه ۱۳۴۰ به‌رغم اصلاحات اقتصادی و اجتماعی صورت‌گرفته از سوی حکومت، آثار ادبی و نمایشی متعددی با رویکردهای اجتماعی و انتقاد از وضعیت موجود خلق شد. در این دوره نویسندگان با تمرکز بر مضامینی نظیر فقر، بی‌عدالتی، غرب‌زدگی، از خودبیگانگی و دیگر معضله‌های فرهنگی، گرایش‌های متنوعی را در آثار خود ایجاد کردند. آثار نمایشی این دوره با نگاهی جدی به زندگی انسان معاصر ایرانی و شرایط اجتماعی او، موضوعاتی را مدنظر قرار داد که در مروری کلی دارای ویژگی‌های زیر بود:

۱. طرح مسائل اجتماعی معاصر؛
 ۲. آمیختگی با سیاست با استفاده از زبان کنایی و تمثیلی؛
 ۳. واقع‌گرایی نزدیک به ناتورالیسم؛
 ۴. استفاده نکردن از ساختار ارسطویی و به‌کارگیری ساختارهای گوناگون در نمایشنامه‌نویسی؛
 ۵. خوش‌ساخت‌نویسی؛
 ۶. استفاده از تکنیک‌ها و سبک‌های جدید نمایشنامه‌نویسی؛
 ۷. نوگرایی آمیخته با سنت‌های موجود در نمایش‌های ایرانی؛
- غالب آثار نمایشی نوشته‌شده در این دوران از مضمون‌های اجتماعی برخوردارند که با توجه به فضای حاکم بر جامعه و از طریق کاربرد زبان نمادین پرداخت شده‌اند. به گفته «هاوارد بکر»:
- جامعه هنری از همه آن افرادی تشکیل می‌شود که فعالیت‌هایشان برای تولید آثار ویژه‌ای لازم‌اند، آثاری که جامعه زیربسط و شاید جامعه‌های دیگر نیز، به‌مثابه هنر می‌شناسند. اعضای

جامعه‌های هنری، فعالیت‌هایی را هماهنگ می‌کنند که هراتر با عطف به مجموعه‌ای از توافق‌های قراردادی پدید می‌آوردند، که صورت مجسم آنها در عملکرد عمومی و ساخته‌های پررواج قابل مشاهده است (بکر در رامین، ۱۳۹۰: ۳۵۹).

در حیطه ترجمه نیز حرکتی جدی از سوی مترجمان به وجود آمد که در زمینه ترجمهٔ رمان و داستان‌های رئالیستی بود و این مسأله، موجب آشنایی نویسندگان فارسی‌زبان با آثار نویسندگان رئالیستی همچون «جک لندن»، «ارنست همینگوی»، «جان اشتاین‌بک»، «ویلیام فاکنر»، «ارسکین کالدول» و «هوارد فاست» شد. نویسندگان ایرانی دریافتند که چگونه انعکاس دشواری‌های زندگی از یک دیدگاه به‌ظاهر بی‌طرف بر تأثیر مضمون آثار می‌افزاید. همزمان آثار نویسندگان واقعه‌گرای روس نظیر «تولستوی»، «داستایوسکی»، «گوتول»، «گورکی» و «چخوف» به فارسی برگردانده شد که سبک ویژهٔ داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌های آنان بر نویسندگان ایرانی بسیار اثر داشت. رادی تحت تأثیر چنین دورانی خلق آثار رئالیستی خود را آغاز کرد.

زندگی و آثار اکبر رادی

«اکبر رادی» (رشت ۳۱ اکتبر ۱۹۳۹؛ تهران ۲۶ دسامبر ۲۰۰۷)، نمایشنامه‌نویس، نویسنده داستان کوتاه و استاد دانشگاه بود. او در گسترش هنر تئاتر در ایران، نقش زیادی داشت. «رادی» در خانواده‌ای از طبقهٔ متوسط در شهر رشت به دنیا آمد. او تا یازده‌سالگی در رشت زندگی می‌کرد، اما در سال ۱۹۴۸ با ورشکستگی پدرش که صاحب قنادی بود، به تهران مهاجرت کردند. «رادی» در سال‌های ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۹ به دبیرستان فرانسوی رازی می‌رفت. در سال ۱۹۵۴ با «صادق هدایت» آشنا شد و بسیار تحت تأثیر آثار او قرار گرفت. «رادی» در سال ۱۹۵۶ اولین داستان کوتاه‌اش با نام «موش‌مرده» را نوشت که در روزنامهٔ کیهان منتشر شد. همان سال او اولین رمان خود «مسخره» را نوشت که چاپ نشد. رمان بعدی او «فسانهٔ دریا» بسیار تحت تأثیر «بوف کور» «هدایت» بود. اولین نمایشنامهٔ او با عنوان «زردست‌رفته» نیز منتشر نشد. «رادی» با خواندن «دوشیزهٔ اورلئان» اثر «شیلر»، به حوزهٔ ادبیات وارد شد و پس از آن ادبیات بخش مهمی از زندگی او را تشکیل داد. عواطف انسانی شخصیت، می‌توانست نیت درونی را نشان دهد و او تأکید خود را در این زمینه گذارد. عبارت آزادی از دست‌رفته در معنای گسترده و تأثیر آن بر افراد، ادبیات زمان را با ویژگی‌های نامناسب همراه کرده بود. رئالیسم ابزار مناسبی برای نویسندگان ایرانی آن زمان بود که با استفاده از آن، واقعیت‌های زندگی اجتماعی را

نشان دهند. هدف این بود که فرد از موقعیت خود، آگاه گردد و به سوی زندگی بهتری سوق داده شود. «رادی» از زبانی ویژه به عنوان ابزار وجدان و تسهیل درک مسائل اساسی جامعه و کمک به هویت ایرانی استفاده نمود. «رادی» اولین اجرای ایرانی «خانه عروسک» اثر «ایسن» را در سال ۱۹۵۷ دید. او در مورد تأثیرگذاری عمیق «ایسن» در آثارش می‌گوید که اگر آن نمایش را نمی‌دید، هرگز نمایشنامه‌نویس نمی‌شد. دو نمایشنامه اول «رادی» یعنی «روزنه آبی» و «افول» بعد از تجربه دیدن اثر «ایسن» روی صحنه نوشته شد. «رادی» تلاش می‌کرد، شخصیت‌هایی را نشان دهد که به اعتقادات شخصی خود وفادار هستند و باین حال از ارتباط با خانواده و اجتماع لذت می‌برند. او با گرایش به رئالیسم، سبک نوشتاری منحصر به فرد خود را کشف کرد. او از سبک اروپایی رئالیسم مفهومی استفاده کرد تا تراژدی‌های خانوادگی را براساس فرهنگ ایرانی خلق کند. «رادی» صحنه مدرنی را ساخت که در آن فرد، به عنوان یک پدیده، دیده می‌شود و شرایط روانی و اجتماعی متغیر او، محدود می‌گردد. این رویکرد جدید در نمایشنامه‌نویسی، زندگی روانی شخصیت‌ها را نشان می‌داد که نقطه عطفی در ادبیات دراماتیک بود؛ همچنین کشف روابط فردی با فضا، تغییری در دیدگاه‌های انسانی بود.

در درام واقعگرا، برای ارتباط کلامی و دیالکتیکی، خواسته‌های شخصی در فضای عمومی نشان داده می‌شوند. «رادی»، وضعیت نابسامان شهروندانی مدرن را تصویر می‌کرد که بین مرزهای سنتی اجتماع و روش زندگی جدید گرفتار بودند. در «روزنه آبی»، برای نمایش محدودیت‌های حاصل از چنین اختلافاتی، روابط دیالکتیکی جنبه‌های عمومی و خصوصی، به صورت نمادین در جنبه‌های دیناری نشان داده شد. بعد تصویری این نمایشنامه، عنصری کلیدی برای درک دنیای خصوصی کاراکترها است. عملکرد جهان فیزیکی به مثابه واقعیت‌های دنیای درونی، نوعی ویژگی ساختاری در نمایش دنیای درون است. عینیت هر کاراکتر در نمایشنامه، انتقال چشم‌انداز غیرمتمرکز شخصیت است که به او حسی از خودآگاهی می‌دهد. «محمد چرمشیر» در یادداشتی درباره «رادی» می‌گوید: «عقیده و ایمان در کارهای رادی فقط به یک کاراکتر تعلق ندارد بلکه به تمام کاراکترها ارتباط پیدا می‌کند و شامل تماشاگرها هم می‌شود».

«رادی» با مجلات و انتشارات ادبی مهم همکاری می‌کرد و مهارت‌های ادبی خود را توسعه می‌داد. در سال ۱۹۶۰ رمان «جاده» در مجله هفتگی اطلاعات جوانان، رمان «سوءتفاهم» در هفته‌نامه فردوسی و رمان «کوچه» در مجله هفتگی سخن منتشر شد. در سال ۱۹۶۲ «رادی» با «جلال آل احمد» دیدار کرد. در آن زمان، «آل احمد» در انتشارات ادبی کتاب ماه کار می‌کرد.

«آل احمد» از «رادی» خواست تا در نمایشنامه «روزنه آبی» اصلاحاتی ایجاد کند اما «رادی» نپذیرفت، در نتیجه نمایشنامه او منتشر نشد. «رادی» تصمیم گرفت با استفاده از منابع مالی خود، نمایشنامه را منتشر کند. در همین زمان «رادی» با «احمد شاملو» آشنا شد که نمایشنامه «روزنه آبی» را خوانده و آن را به «شاهین سرکیسیان»، کارگردان ارمنی، پیشنهاد کرده بود. «سرکیسیان» چندین بار از وزارت فرهنگ و هنر، مجوز اجرای نمایشنامه را درخواست کرد اما به دلیل گرایش به دموکراسی، در دریافت مجوز ناموفق بود. روای «سرکیسیان» محقق نشد و بعد از مرگ او و قبل از بسته شدن درب تابوتش، یک کپی از «روزنه آبی» روی پیکر «سرکیسیان» گذاشته شد. «سرکیسیان» در مصاحبه با «محمد رضا اصلانی» گفته بود نکته جالب در کارهای رادی، اختلاف بین پیر و جوان است و برخورد میان سالمندان و جوانان رویکرد جدیدی در درام ایرانی است.

در سال ۱۹۶۲ «رادی» عضو گروه ادبی طرفه شد که متشکل از یازده نویسنده و شاعر جوان بود. در سال ۱۹۶۳ نمایشنامه «افول» را نوشت. «محمدعلی جمالزاده» در نامه‌ای به «رادی» از او انتقاد کرد و گفت که نمایشنامه «افول» را با دقت بسیار خوانده و به این نتیجه رسیده است که سبک نوشتاری «رادی» برای رمان مناسب است نه برای نمایشنامه. نمایشنامه به وجدان و آگاهی نیاز دارد. یک درام‌نویس نباید تماشاگران را خسته کند.

«رادی» نمایشنامه محبوبش «دایی وانیا» اثر «چخوف» را نیز ترجمه کرد، اما این کار ناتمام ماند. در همان سال با نوشتن چند داستان کوتاه و نقد به همکاری با مجله ادبی آرش پرداخت. نمایشنامه «افول» با حمایت مالی گروه طرفه منتشر اما با شکست مواجه شد. «رادی» پس از دریافت مدرک لیسانس خود را برای فوق لیسانس آماده می‌کرد. سال بعد او نمایشنامه بزرگ دیگری به نام «محاتق» را خلق کرد که در ماهنامه ادبی پیام نوین منتشر شد.

سال بعد از آن، سالی همراه با شکست و پیروزی برای «رادی» بود. او به دلیل مشکلات مالی از ادامه تحصیل انصراف داد اما «روزنه آبی» که نتوانست توسط «سرکیسیان» مجوز اجرا را کسب کند، توسط «آربی اوانیسیان» روی صحنه رفت. «آوانسیان»، طراح صحنه و مشاور «سرکیسیان» بود و بعدها مدیر تئاتر مشهوری شد. این اثر در موسسه ایرانی ارمنی تهران روی صحنه رفت. بازیگران آن «مهتاج نجومی»، «بهران وطن پرست» و «هرتزی عقیلی» بودند. این نمایشنامه، اولین نمایشنامه «رادی» بود که روی صحنه اجرا می‌شد و به شکستی بزرگ بدل شد. نمایشنامه فقط چهار شب اجرا شد.

«رادی»، نوشته‌های زیادی را از خود به جا گذاشت. او سه نمایشنامه با نام‌های «مسافران»،

«مرگ در پاییز» و «از پست شیشه‌ها» نوشت که توسط پیام نوین منتشر شد. «بهرام بیضایی» قصد داشت «از پست شیشه‌ها» را روی صحنه ببرد، اما با مخالفت «رادى» مواجه شد. طبق گفته همسر «رادى»، «بیضایی» تغییراتی در بخش‌هایی از نمایشنامه ایجاد کرده بود که «رادى» آن را نپذیرفت. «بیضایی» در نامه‌ای به «رادى» می‌گوید: «از پست شیشه‌ها، نمایشنامه‌ای است که همه با آن همدلی خواهند کرد و با تمام وجودشان آن را خواهند پسندید» (طالبی، سال: ۳۷۱).

این نمایشنامه، بعداً به یکی از کارهای پر اجرای «رادى» تبدیل شد. «رادى» از روابط داخلی افراد، به‌عنوان عاملی مکانی استفاده کرد که به ماهیتی حقیقی در ساختار این نمایشنامه بدل شد. «رادى»، سرنوشت خصوصی فرد را به‌عنوان تمثیلی از موقعیت تنش‌زای عموم به‌تصویر کشیده است. این عاملی کلیدی در کارهای «رادى» بود. «رادى»، سعی می‌کرد از سیاست دوری کند، اما تحت‌تأثیر تفکر آن دوره، به‌صورت مداوم با ایده برقراری جامعه دموکراتیک درگیر بود.

نمایشنامه‌های «مسافران»، «محاتی» و «مرگ در پاییز» با کارگردانی «عباس جوانمرد» در سال ۱۹۶۷ از تلویزیون پخش شد. انتشار «ارثیه ایرانی» با نوشتن اولین پیش‌نویس نمایشنامه «صیادان» منطبق شد که در سال بعد انتشار یافت. «از پست شیشه‌ها» توسط «رکن‌الدین خسروی»، بازیکنی شد و در سال ۱۹۶۹ در تئاتر سنگلج روی صحنه رفت. سال ۱۹۷۰، سال پربراری برای «رادى» بود و دو نمایشنامه او در تئاتر ۲۵ شهریور، به‌صحنه رفت؛ یکی از آنها «ارثیه ایرانی» با کارگردانی «خلیل موحددیلمقانی» و دیگری «افول» با کارگردانی «علی نصیریان» بود. نمایشنامه تک‌پرده‌ای «مرگ در پاییز» و مجموعه داستان‌های کوتاه او با نام «جاده» منتشر شد. در سال ۱۹۷۱ «رادى»، مقالاتی با نام «نامه همشهری» در ماهنامه ادبی نگین منتشر کرد و نیز نمایشنامه «لیخند باشکوه آقای گیل» را نوشت. این نمایشنامه، ارتباط بین اعضای یک خانواده اشرفی است.

تریلوی «مرگ در پاییز» در برنامه‌ای رادیویی پخش شد. در سال ۱۹۷۲، «خسرو هریتاش»، کارگردان مطرح سینما، براساس نمایشنامه «افول»، فیلمنامه‌ای نوشت که توسط وزارت فرهنگ و هنر رد شد. نمایشنامه «لیخند باشکوه آقای گیل» همراه با مقالاتی به نام «دستی از دور»، منتشر شد. نمایشنامه «صیادان» با کارگردانی «فرامرز طالبی» در تالار فردوسی دانشگاه تهران روی صحنه رفت. در سال ۱۹۷۳، نمایشنامه «ارثیه ایرانی» از رادیوی ملی پخش شد. «رادى»، نمایشنامه «در مه بخوان» را نوشت که زبان آن با شعر فارسی مطابقت تام دارد.