

## قربانی شدن انسان در مناسبات تیره اجتماعی در نمایشنامه‌های «گوریل پشمالو» اثر یوجین اونیل و «پلکان» اثر اکبر رادی

دکتر عطاالله کوپال<sup>۱</sup>

روزالین شدیدی<sup>۲</sup>

### چکیده

این مقاله به شرح زندگی و عقاید یوجین اونیل، نمایشنامه‌نویس برجسته آمریکا، و اکبر رادی، نمایشنامه‌نویس صاحب‌نام و معاصر ایران اشاره می‌کند. در میان آثار گرانبهای آنان، این تحقیق، گرد محور نمایشنامه‌های «گوریل پشمالو» و «پلکان» از جنبه‌ی قربانی شدن انسان در مناسبات تیره‌ی اجتماعی به تفحص پرداخته است. به منظور بررسی بهتر، دیدگاه‌های این دو نویسنده در مورد مسائل و حوادث سیاسی-اجتماعی کشورشان مورد بررسی است تا آشکار شود که چگونه فراز و نشیب‌های اجتماعی همچون حضور عصر صنعت و سرمایه‌داری و بی‌عدالتی ناشی از آن می‌تواند سبب از هم گسیختگی و نابودی انسان شود. بنابراین در بخش نخست این مقاله بحثی پیرامون انقلاب صنعتی و عواقب ظهور صنعت بر زندگی مردم صورت می‌گیرد و در بخش‌های بعدی، با همین دیدگاه، شخصیت‌های این نمایشنامه‌ها از بُعد اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرند تا نمایانده‌ی چگونگی قربانی شدن آنها در دنیای مدرن باشد.

**کلید واژه‌ها:** عصر سرمایه‌داری، عصر صنعت، قربانی شدن، انقلاب صنعتی

۱ - استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج (دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی)، ایران

۲ - دانش‌آموخته‌ی دوره‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، ایران

## مقدمه

یکی از پدیده‌های مهم تاریخ معاصر که در سیر تحولات سیاسی و اجتماعی تأثیر به‌سزایی داشته، انقلاب صنعتی است. به دنبال انقلاب صنعتی و به راه افتادن کارخانه‌های تولیدی، مردم روستاها به شهرها آمدند و در نتیجه، به امر کشاورزی به دلیل عدم وجود نیروی کار کافی، خلل جدی وارد شد که به مشکلات اقتصادی عمیقی منجر گردید. به موازات پیشرفت صنعتی، مسائل و مشکلات تازه‌ای هم در روابط اجتماعی پدید آمد. استثمار کارگران به وسیله کارفرمایان، جای استثمار رعیت‌ها به وسیله اربابان را گرفت. یکی از عواقب ناخوشایند انقلاب صنعتی، ظهور رژیم‌های سرمایه‌داری یا کاپیتالیستی در جوامع صنعتی بود. در چنین جوامعی افراد جامعه به دو طبقه تقسیم می‌شوند: آنها که نیروی کار خود را می‌فروشند از یک سو و صاحبان ابزار تولید از سوی دیگر. ملاک اصلی در این تقسیم‌بندی، همواره سرمایه بوده است که اختصاصاً در دست طبقه سرمایه دار قرار می‌گرفت و با آن تولید کار و صنعت می‌کرد. از طرفی دیگر، طبقه محروم کارگر برای حفظ بقای خویش مجبور بود برای طبقه فرا دست روزها و ساعت‌های متمادی در برابر مزدی اندک کار کند بی آنکه سهمی از روزهای تعطیل و یا استراحتی نصیب او شود. و بالاخره، «این تقسیم‌بندی ناعادلانه ثروت، فرصت و امکانی را برای اندیشیدن و تحصیل کردن در اختیار قشر کارگر نمی‌گذاشت و این قشر در دوری باطل در فقر و نا آگاهی، دست و پا می‌زدند» (مینوئی، ۱۳۹۰: ۳۷۵). این درست همان نکته‌ای است که در شخصیت اصلی نمایشنامه‌ی گوریل پشمالو قابل مشاهده است. سرانجام او دچار عدم آگاهی لازم برای زندگی و عدم توانایی در تفکر می‌شود. از جمله دیگر معضلات این عصر، از خود بیگانگی، عدم تعلق و عدم هویت است که زندگی انسانها را تحت تأثیر قرار داده است. مینوئی در این باره می‌گوید: «هر دو قشر، یکی به دلیل ثروت فراوان و دیگری به دلیل فقر، در نادانی و جهل دست و پا









است با همان احساسات ابتدایی، جاه طلبی‌ها و انگیزه‌ها، همان قدرت‌ها و همان ناتوانی‌های کهن « (ویگر، ۱۳۵۵: ۳۰۸).

از دیگر خصوصیات شخصیت‌های اوایل، جهانی بودن آنهاست. بدین معنا که شخصیت‌های وی تنها محدود به گروهی خاص و یا فقط به جامعه‌ی آمریکانمی‌شوند بلکه به کل جامعه بشریت مربوط هستند. این خصوصیات را می‌توان در انتخاب شخصیت‌های گوناگون وی اعم از پیر و جوان، زن و مرد و حتی نیز از ملیت‌های گوناگون مشاهده کرد.

### بررسی زندگی و آثار اکبر رادی

اکبر رادی در تاریخ ۱۰ مهر ۱۳۱۸ در شهر رشت زاده شد و در سال ۱۳۸۶ چشم از دنیا فرویست. کودکی وی، مصادف با جنگ جهانی دوم و مشکلات آن زمان بود ولی به برکت خانواده و روزگار، وی این دوران را در امنیت و آرامش و رفاه سپری کرد. اما در سال ۱۳۲۹ به علت ورشکستگی پدر، همراه خانواده به تهران مهاجرت کرد و برای اولین بار در دوران نوجوانی‌اش طعم تلخ تنگدستی را چشید. رادی در دوران متوسطه‌ی تحصیلی با آثار صادق هدایت آشنا شد و در همین دوران بود که اولین داستانش به نام «موش مرده» را در روزنامه‌ی کیهان به چاپ رساند. رادی در دانشگاه تهران به تحصیل رشته‌ی علوم اجتماعی در مقطع کارشناسی پرداخت، ولی دوره‌ی کارشناسی ارشد خویش را نیمه تمام رها کرد. وی پس از طی دوره‌ی تربیت معلم در سال ۱۳۴۱ به شغل معلمی روی آورد. در همین سال با نوشتن نمایشنامه‌ی «روزنه آبی» رادی به عنوان نمایشنامه نویس مطرح شد. او در سال ۱۳۳۸ برنده‌ی جایزه اول داستان نویسی مجله‌ی اطلاعات شد. رادی در سال ۱۳۴۹ داستان نویسی را رها کرد و به حرفه‌ی نمایشنامه نویسی روی آورد. او معتقد بود که دو اتفاق سرنوشت ساز در زندگی وی رخ داده است: اتفاق اول، آشنایی او با شاهین سرکیسیان بود که



کنید، سایه‌های دیگری هم سرک می‌کشند... از شکسپیر بگیر تا گوگول، داستایفسکی، ایسن، اونیل، ویلیامز، یونسکو، بکت و... این جا هدایت و بهرام صادقی... (به نقل از خسروی، ۱۳۸۳: ۹۸).

آثار وی شامل بیش از سی نمایشنامه و داستان و مجموعه‌ی مقالات است که به برخی از آنها به شرح زیر اشاره می‌گردد:

مرگ در پاییز (۱۳۴۹)، مجموعه داستان جاده (۱۳۴۹)، لبخند باشکوه آقای گیل (۱۳۵۲)، هاملت با سالاد فصل (۱۳۵۷)، منجی در صبح نمناک (۱۳۵۶)، پلکان (۱۳۶۱)، آهسته با گل سرخ (۱۳۶۸)، خانمچه و مهتابی (۱۳۸۲)، پایین گذر سقاخانه (۱۳۸۴). همچنین کتاب‌های نامه‌های همشهری (۱۳۵۶) و دستی از دور (۱۳۵۲) و مکالمات از مجموعه مقالات و مصاحبه‌های وی هستند.

### بررسی نمایشنامه‌ی «گوریل پشمالو» از دیدگاه تحولات اجتماعی آغاز قرن بیستم در آمریکا

نمایشنامه‌ی گوریل پشمالو از آن دسته نمایشنامه‌هایی است که اونیل با الهام از تجربیات شخصی خویش، طی سال‌ها زندگی در دریا و در کنار ملوانان و کارگران کشتی نگاشته است. او این نمایشنامه را با الهام از صداقت و وفاداری افرادی نگاشته که جانشان را خالصانه برای شغلشان و کشتی‌ای که در آن کار می‌کردند، می‌دادند. این ویژگی از نظر اونیل تنها مخصوص به کارگران کشتی بود و بس. در آن زمان در جامعه‌ی آمریکا و به طور کلی دنیایی که به سمت مدرنیته و ماشینی شدن پیش می‌رفت، این فداکاری‌ها و جانفشانی‌های بدون چشم داشت، انتظار نمی‌رفت. علاوه بر صداقت کارگران، اختلاف طبقاتی کارگران نیز نظر اونیل را به خود جلب کرد. در این اختلاف طبقاتی قابل مشاهده، کسی بر دیگری برتری نداشت و هر کدام تنها شغل





در می‌آورد. در صحنه‌ی اوّل این نمایشنامه نیز مشاهده می‌کنیم هنگامی که تون‌تابان صدای زنگ را می‌شنوند همه مانند آدم‌های ماشینی ناگهان از جا می‌پرند و گویی همچون بردگان به صف می‌ایستند. این امر نشان دهنده‌ی آن است که انسان‌ها در این عصر، تنها برده و اسیر ماشین و زندگی ماشینی شده‌اند و این دقیقاً همان نکته‌ای است که مدّ نظر اونیل در این نمایشنامه قرار گرفته است.

راجرز نیز در این باره به نقل از امرسون، ایده آلیست مشهور قرن نوزدهم، می‌گوید که در دنیای مدرن انسان تحت سلطهٔ ماشین در می‌آید و به سبب آن به موجودی مکانیکی تبدیل می‌شود (راجرز، ۱۹۶۵: ۲۱). **ینک** که تنها هدفش شناختنِ خویش و تعلق یافتن به جایی است، علی‌رغم شغل طاقت فرسایش، خود را وقف کشتی و حرفهٔ خویش می‌نماید تا جایی که با آن احساس وحدت می‌کند. این می‌تواند هم نماد صداقت و وفاداری تون‌تابان باشد که اونیل در آنها مشاهده کرد و هم می‌تواند نماد انسانی باشد در بندِ تکنولوژی، که خود را فدای ماشین و صنعت می‌کند. در فرایندِ قربانی شدنِ انسان در عصر تکنولوژی، تصویر بیگانگی از خود و عدم تعلق و حتی عدم هویت انسان قابل مشاهده است. **ینک** که مدت‌ها است هویت و نامش را به عنوان « رابرت اسمیت » فراموش کرده و به نام مستعار **ینک** اکتفا نموده، نمونه‌ی آشکاری است بر همین مدّعا. نکته تأسف بارتر این است که این تنزّل تنها از رابرت اسمیت به **ینک** ختم نمی‌شود بلکه از **ینک** به حیوان و به گوریل تبدیل شدن است، که در حقیقت کنایه‌ای است به تنزّل انسان در بند ماشین و تکنولوژی به انسان عصر حجر یا نئاندرتال. همان طور که فرهاد ناظر زاده کرمانی در کتاب گزاره گرایی [اکسپرسیونیسم] در ادبیات نمایشی به آن اشاره داشته است « این رجعت به سبب جبر محیط، یعنی مضایق و مظالم جامعه‌ای است که طبقات و اقشار ممتاز استثمارگر آن، بر طبقات و اقشار محروم و فرودست تحمیل کرده‌اند» (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۶۸:





عقل مدرن سُریده‌اند و نعره‌های با صلابت مردان به زنجمویه کشیده است، این تمام ناشی از غلبه‌ی یکسان‌سازی تکنیک، تکنیک‌های آلوده به جباریتِ غول، و سرانجام همان فلجِ اعصابِ چشم و تاری دید است (رادی، ۱۳۸۳: ۴۶)

صحنه‌ای که ینک را در زندان نشان می‌دهد در حقیقت بیداری او به واقعیتِ تباهی انسان، در عصر صنعت است. در آنجا او می‌فهمد تمام عمرش را در بند بوده است، در بند فولاد به عنوان نمادی از صنعت و این درست از زمانی شروع شده است که او در آتش‌خانه فولادین کشتی حبس و سال‌ها از آسمان آبی و طلوع آفتاب بی نصیب بوده است. سپس او به این نکته می‌رسد که قفس، زندان، غل و زنجیر همه از فولاد ساخته شده‌اند و تصمیم می‌گیرد در پی مقابله با **داگلاس**، رییس اتحادیه فولاد، برآید تا فولاد و هر آنچه را که در این دنیا از جنس فولاد است از میان بردارد. به طور کلی می‌توان گفت که نداشتن "تعلق" به شرایط و محیطی که شخصیت‌های این نمایشنامه به زیستن در آن محکوم شده‌اند، از جمله عذاب‌های آنان می‌باشد. برای مثال، ینک با وجود تلاش بی‌وقفه‌ی خویش برای یافتن تعلق به پیرامونش، در انتها به این نتیجه می‌رسد که در عصر حاضر جایی برای او در این دنیا نیست که به آن متعلق باشد و همین طور تلاش **میلدرد** نیز به عنوان یک سرمایه دار که در تکاپوی یافتن معنایی برای زندگی پوچ خود است، به این سبب است که نمی‌تواند احساس یکی بودن و وحدت با دنیای خویش داشته باشد. **پدی** به دلیل مسحور شدنش در خاطرات خوش گذشته و **لانگ** به دلیل غوطه‌ور شدن در خواب و خیال‌های خوش آینده، قادر نیستند تعلق به عصر حاضر و دنیای مدرن بیابند. به قولِ ناظر زاده کرمانی، اونیل در یکی از مصاحبه‌هایش، شخصیت ینک را این‌گونه تفسیر می‌کند:

تکاپوی ینک برای آنکه به "جایی"، "کاری" و "کسی" تعلق







شاهد سکون و ناپویایی این افراد هستیم که چگونه آرزوهایشان همانند دود چپقشان دود شده است (زاهدی، ۱۳۹۰: ۵۲). با توجه به گفته‌ی رادی که معتقد بود: «وظیفه‌ی قلم اجرای عدالت در جهانی است که عرضه می‌کند» (به نقل از آقا عباسی، ۱۳۸۳: ۴۷۶)، او در این نمایشنامه نیز عدالت را فریاد می‌کند، عدالتی که توسط افرادی چون بلبل در این دنیا از دست رفته است. به گفته‌ی قادری در مقاله‌ی «رادی، ربع قرن و مدرنیته‌ای قناس»، رادی در این نمایشنامه «گوشه‌ای از تاریخ معاصر جامعه‌ی خود را در سطوح اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی به تصویر کشیده و بر مدرنیته‌ی متأخر و نامتوازی که در به وقوع پیوستن این تغییر و تحولات نقشی کلیدی بازی کرده است انگشت می‌گذارد» (قادری، ۱۳۹۰: ۱۲۵). این داستان در حقیقت کنایه‌ای است به ورود تکنولوژی و شکل‌گیری زندگی نوین شهری و صنعتی؛ و از آنجایی که این ورود به طور نامتوازن یا قناس بوده سبب از هم پاشیدن نظام جوامع روستایی گردیده است. یکی از بارزترین نشانه‌های مدرن شدن روستاها در دهه‌ی چهل پدید آمدن فرهنگ سوداگری و دلّال منشانه‌ی آدم‌هایی چون بلبل است (مالیر، ۱۳۹۰: ۲۶۱). این گونه افراد، در حقیقت، برای رسیدن به اهدافشان، جسم و جان انسان‌ها را نیز به معامله می‌گذاشتند. بلبل ضد قهرمان این داستان، و در حقیقت شخصیتی پلید و حیوان صفت از فقر در روستا آغاز کرد و بعد از ۲۴ سال به سرمایه داری بزرگ تبدیل شد. او در این راه برای رسیدن به ثروت و اسم و رسم، از مردم بینوا و ساده لوح استفاده کرد و در برابر فروپاشی و رنج دیگران نیز چشم‌های خود را بست. شخصیت‌هایی چون آقاگل، مشتی آقا، حاج عمو «قهرمانان بادپای تاریخ اجتماعی ملت‌ی هستند که در برهه‌ای از تاریخ بحرانی جامعه خود، مورچه سواری می‌کنند. در حالی که بلبل‌ها و کاس علی‌ها در عین حضور نشسته در کنار آنها در تدارک ساختن پلکانی از استخوان شانه‌های آنها، به سرعت باد در حرکت هستند. پلکانی که اوج آن پرتگاهی است برای









## منابع

- ۱- ابراهیمی، نادر، (۱۳۸۳)، "اکبر رادی، تابش تند نور"، شناختنامه اکبر رادی، به کوشش فرامرز طالبی، تهران: نشر قطره، ۶۵-۵۳.
- ۲- آقا عباسی، یدالله، (۱۳۸۳)، "تئاتر در پی اجرای عدالت است"، شناختنامه اکبر رادی، به کوشش فرامرز طالبی، تهران: نشر قطره، ۴۸۰-۴۷۶.
- ۳- اونیل، یوجین، (۱۳۸۷)، گوریل پشمالو، ترجمه بهزاد قادری سهی، تهران: انتشارات نغمه زندگی، ۱۱۲-۱۵.
- ۴- بوگارد، تراویس، (۱۳۸۱)، گاه شمار زندگی یوجین گلدستون اونیل، ترجمه پروین وکیل الرعایایی، تهران: نشر اوحدی.
- ۵- خسروی، رکن الدین، (۱۳۸۳)، "شعر، باران بهاری و طوفان"، شناختنامه اکبر رادی، به کوشش فرامرز طالبی، تهران: نشر قطره، ۹۸-۹۵.
- ۶- دورانت، ویل و آریل، (۱۳۷۰)، تفسیرهای زندگی، ترجمه ابراهیم مشعری، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۰۷-۸۱.
- ۷- رادی، اکبر، (۱۳۶۸)، پلکان، تهران: انتشارات نمایش.
- ۸- رادی، اکبر، (۱۳۸۳)، "برای چه می‌نویسد، برای که می‌نویسد؟"، شناختنامه اکبر رادی، به کوشش فرامرز طالبی، تهران: نشر قطره، ۴۹-۳۹.
- ۹- زاهدی، (۱۳۹۰)، "بررسی نمایشنامه پلکان، اثر اکبر رادی"، رادی شناسی ۱، تهران: نشر قطره، ۵۵-۴۹.
- ۱۰- سلدن، رمان، (۱۳۷۵)، نظریه ادبی و نقد عملی، ترجمه جلال سخنور و سیما زمانی، تهران: انتشارات پویندگان نور.
- ۱۱- طالبی، فرامرز، (۱۳۸۳)، شناختنامه اکبر رادی، تهران: نشر قطره.
- ۱۲- طلوعی، محمود، (۱۳۷۴)، تاریخ و تصویر، تهران: نشر علم.
- ۱۳- قادری سهی، بهزاد، (۱۳۸۲)، چشم اندازی به ادبیات نمایشی: گذر از ارسطو به

پسا- مدرنیسم و پسا- استعمار، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

۱۴-.....،.....، (۱۳۹۰)، ”رادی، ”ربع قرن“ و مدرنیته‌ای قناس ”، رادی شناسی ۱، تهران: نشر قطره، ۹۱- ۱۳۲.

۱۵-.....،.....، (۱۳۸۰)، ”اونیل و میراث ایبسن ”، مرد یخین می‌آید، تهران: انتشارات سپیده سحر، ۳-۲۵.

۱۶- مالمیر، روح الله، (۱۳۹۰)، ” بررسی زمینه‌های بحران خانواده ”، رادی شناسی ۱، تهران: نشر قطره، ۲۲۳-۲۷۴.

۱۷- مینوئی، زهرا، (۱۳۹۰)، ” بازتاب اندیشه‌های جامعه شناسانه مارکس در نظام طبقاتی حاکم بر جامعه و خانواده در نمایشنامه‌های رادی“، رادی شناسی ۱، تهران: نشر قطره، ۳۷۱-۳۹۱.

۱۸- مولت، ماری. ب، (۱۳۸۷)، ” زندگی خارق العاده یوجین اونیل ”، گوریل پشمالو، ترجمه بهزاد قادری سهی، تهران، انتشارات نغمه زندگی، ۵-۱۴.

۱۹- ناظر زاده کرمانی، فرهاد، (۱۳۶۸)، گزاره گرایی [ اکسپرسیونیسم ] در ادبیات نمایشی، تهران: انتشارات سروش، ۹۵-۱۴۰.

۲۰- ویگر، ویلیس، (۱۳۵۵)، تاریخ ادبیات آمریکا، ترجمه حسن جوادی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

21- Deedari, Reza and Mojgan Mansuri 2001. Understanding Drama. Rahnama Press, Tehran. P 355-387.

22- Carpenter, Fredrick I. 1964. Eugene O’Neill. Twane Publishers, Inc, New Haven, Conn. 191 p.

23- O’Neill, Eugene. 2005. Three Great Plays. Dover Publications, Inc, Minneola, New York. 140 p.

24- Raleigh, John Henry. 1965. The Plays of Eugene O’Neill. Southern Illinois UP, Stanford. 304 p.

