ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹٦، ۱۰۷– ۱۲۵

واکاوی نقش روشن‌فکر در نمایش‌نامهٔ ملودی شهر بارانیِ اکبر رادی: رویکردی جامعه‌شناختی

جلال فرزانه دهکردی*

چکیده

در نمایشنامه‌های اکبر رادی، مفاهیم مربوط به بحث روشنفکری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در بیشتر آثار نمایشی او، می‌توانیم چهره‌های روشنفکر و دیدگاه‌های مربوط به روشنفکری را مشاهده کنیم. او در نمایشنامهٔ ملودی شهر بارانی (۱۳۷٦) به آسیب‌شناسی مفهوم روشنفکری در دههٔ ۱۳۲۰ می‌پردازد و در تلاش است دلایل سرگردانی روشنفکران این دهه را برای مخاطبان خود واکاوی نماید. با این همه، رادی تنها به بازتاب کژفهمی‌های پیرامون کار روشنفکری نمی‌پردازد. بلکه می‌کوشد راهکارهایی نیز جهت روشن ساختن مفاهیم و تعاریف پدیدهٔ روشنفکری ارائه دهد. او در این نمایشنامهٔ نه‌تنها با استفاده از شخصیت‌پردازی به واکاوی مقوله‌ی روشنفکری در شخصیت‌های نمایشنامه‌اش می‌پردازد، بلکه نوعی از روشنفکر بومی و عمل‌گرا را به جامعهٔ عصر خود معرفی می‌نماید. از این‌روی، نویسنده این گفتار، بر آن است با توجه به دو مفهوم روشنفکر هنجاربنیاد و تحقق‌باور و همچنین با بررسی تاریخی مفهوم روشنفکری، آسیب‌شناسی اکبر رادی از این مقوله را در ملودی شهر بارانی مورد کند و کاو قرار دهد. این تحلیل محتوا که با رویکردی جامعه‌شناختی به این اثر صورت می گیرد در نهایت مشخص می‌کند که رادی در این نمایشنامه نوعی آشتی میان روشنفکر هنجاربنیاد و تحقق‌باور ایجاد کرده است.

کلیدواژه‌ها: اکبر رادی، ملودی شهر بارانی، روشنفکر هنجاربنیاد، روشنفکر تحقق‌باور.

---

* مربی گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه امام صادق (ع)، jalal.farzaneh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/٤/۲٤، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/٦/۱٤

۱. مقدمه

اکبر رادی را باید نمایشنامه‌نویسی با رویکرد تاریخی- اجتماعی در تأثر ایران به حساب آورد. در واقع، رادی از نظرگاه جامعه‌شناسیِ تاریخی به فرد نگاه می‌اندازد و وقایع تاریخی ایرانِ معاصر را در افقِ دیدِ نمایشنامه‌هایش قرار می‌دهد (قادری، ۱۳۸۲: ۱۵۱). تاریخی که رادی به آن می‌پردازد، تاریخ معاصر و تأثیری است که آدم‌های نمایشنامه‌های او از این تاریخ و «به فراخور حالشان از زیست بوم خود» به‌دست می‌آورند (همان، ۱۵۱). از این‌روی، باید رادی را نویسندهٔ تأثر هویت نیز به‌حساب آورد (گودرزی، ۱۳۹۰: ۷۱). در واقع، رادی آدم‌های نمایشنامه‌اش را با نگاه به رویدادهای تاریخی جامعه‌ی معاصر ایران ورز می‌دهد و از این طریق مسائل تاریخ معاصر ایران را به دقت زیر ذره‌بین شخصیت‌پردازی خود قرار می‌دهد.

او در بیشتر آثار نمایشی خود به جایگاه انسان ایرانی در خانواده و مناسبات او با جامعه می‌پردازد و بدیهی است که برای بررسی این جایگاه تاریخ معاصر ایران را در دوران‌ها و گسست‌های زمانی‌اش مورد واکاوی قرار می‌دهد؛ مشخص است که از گذر بررسی این گسست‌ها، تغییرات اجتماعی و تأثیر آنها بر فرد و خانواده مورد ارزیابی نقادانه قرار می‌گیرند (افشاری اصل، ۱۳۹۰: ۳۳٦). به‌دیگر سخن، اکثر آثار نمایشی رادی را باید بازنمود هویتی اجتماعی بدانیم که حافظه تاریخی افراد باعث شکل‌گیری آن شده است. در واقع، رادی با بررسی تاریخ معاصر ایران که بخش وسیعی از آن در دوران نویسندگی خود او روی داده است، سعی می‌کند مسائل اجتماعی تاریخ معاصر ایران را از فروپاشی نظام خرده مالکی، برآمدن دیکتاتوری رضاشاه، وقایع شهریور ۱۳۲۰ و سپس نوسازی نامتوازن و ناکارآمد دوران پهلوی مورد واکاوی قرار دهد (قادری، ۱۳۹۰: ۱۱۵).

با همین رویکرد اجتماعی- تاریخی به نمایشنامه است که او در یادداشتی دربارهٔ نمایشنامهٔ پلکان ربع قرنِ پیش از سال ۵۷ را دربرگیرندهٔ «تکاثر غم‌انگیزی» می‌داند «که در منظومه‌ی تاریخ ما فقط یک بار آن هم فقط در همان یک ربع قرن میسر بوده است» (رادی، ۱۳۸۳: ۱۰). تکاثری که حاکی از «ورود گیج کننده‌ی مدرنیته‌ی اقتصادی و نبود آمادگی لازم در برابر ضربات تکان دهنده‌اش» است و در بر گیرنده‌ی برنامه‌های توسعه‌ای شتاب‌زده و نابهنجاری است که می‌تواند نتایج فاجعه‌آمیزی برای یک ملت به بار آورد (قادری، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

به خاطر همین آسیب‌شناسی تاریخی و دغدغه اجتماعی است که نقش روشنفکر در آثار رادی بسیار برجسته می‌شود. در واقع، اگرچه روشنفکران منادیان مدرن‌سازی و تجدد

در ایران بودند، اجرای نامتوازن و قناس آن آسیبی شدید بر پیکره جامعه‌ی ایرانی وارد کرده بود و آسیب‌شناسی و درمان آن نیز بر عهده روشنفکران بود (کاتوزیان، ۱۳۹۱: ۸۱). از این روی، رادی در نمایشنامه‌های خود توجه خاصی به نقش و تفکر روشنفکر برای گشودن بن‌بست‌های سیاسی–اجتماعی تاریخ معاصر ایران دارد و این در حالی است که او شکست پروژه‌ی روشنفکری در ایران معاصر را همیشه در چشم‌انداز اجتماعی خود نگه داشته است (صادقی، ۱۳۹۰: ۵۸).

ملودی شهر بارانی از جمله آثار رادی است که مقوله روشنفکر و عملکرد اجتماعی–سیاسی او در سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰ مورد واکاوی قرار می‌گیرد. عصری که در آن

> روشنفکرانی که بیشترشان جوانتر از آن بودند که مشکلات و گرفتاریهای سالهای ۱۲۸٦–۱۳۰٤ را به یاد آورند، به قصد ساختن کشوری جدید و با انتشار روزنامه، جزوه و تشکیل احزاب سیاسی با شور و شوق تمام وارد صحنه سیاسی شدند (آبراهامیان، ۱۳۹۲: ۲۰۸).

از همین روست که نویسنده این مقاله در تلاش است چگونگی آسیب‌شناسی رادی از مقولهٔ روشنفکری در نمایشنامهِ ملودی شهر بارانی را واکاوی کند. تا از این گذر پرتویی تاریخی–اجتماعی بر نگاه رادی به مقوله روشنفکر انداخته شود.

مشخص است که به منظور مطالعه‌ی نوع نگاه رادی به مقولهٔ روشنفکر در ابتدا باید چگونگی پیدایش این واژه، پیشرفت تاریخی آن و همچنین چگونگی عملکرد روشنفکر در جامعه از دیدگاه‌های مختلف بررسی شود. از این گذر است که نوع اندیشهٔ آدم‌های ملودی شهر بارانی واکاوی می‌شود و در نهایت آسیب‌شناسی و تجویز رادی برای عملکرد روشنفکران ایرانی مطرح می‌شود. لذا، با استفاده از نظریه‌هایی که به صورت هدفمند دربارهٔ عملکرد روشنفکر و نقش او به همراه نظرات اجمالی متفکران این حوزه تبیین خواهد شد، به بررسی رویکرد اکبر رادی به مقولهٔ روشنفکر و آسیب‌شناسی او از این پدیده در نمایشنامهٔ ملودی شهر بارانی خواهیم پرداخت.

۲. پیشینهٔ تحقیق

نقش روشنفکر و ارتباط او با دگرگونی‌های اجتماعی، جایگاه او در خانواده، تعارض او با پدرسالاری از جمله درونمایه‌هایی هستند که در آثار رادی و توسط بعضی از پژوهشگران

بررسی گردیده‌اند. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به مقاله روح‌الله مالمیر اشاره کرد که به بررسی اجمالی چگونگی عملکرد روشنفکران ایرانی و بحران هویت آنان پرداخته است (پالمیر، ۱۳۹۰، ۲۳۵–۲۳٤؛ ۲۲٤–۲۲۲). همچنین قطب‌الدین صادقی در گونه‌شناسی خود از روشنفکران آنان را به دو دسته کنشگر و بی‌کنش تقسیم می‌کند و سپس به طور اجمالی شخصیتهای روشنفکر هملت با سالاد فصل را در بستر تاریخی–اجتماعی عصر خود مطالعه می‌کند (صادقی، ۱۳۹۰: ٦۰–۵۷). همچنین، حجتی طباطبایی در پژوهش خود، کنش‌گری و کنش‌پذیری را در شخصیت زنان نمایشنامه‌های رادی بررسی می‌کند که البته همپوشانی‌هایی نیز با مطالعه نقش زنان روشنفکر در جامعه ایران دارد (حجتی طباطبایی، ۱۳۸۳: ۷۰–۵۰). در پژوهشی دیگر نیز امیربهرامی موضوع انزوای روشنفکران در دهه چهل شمسی را بررسی کرده و دلیل آن را گسترش ناسیونالیسم سیاسی و رشد خرده‌بورژوازی ناشی از آن می‌داند (امیربهرامی، ۱۳۷۵: ٤۷). سایر پژوهش‌های مرتبط که می‌توانسته‌اند در کاربست مباحث نظری مقاله حاضر استفاده شوند به هنگام بحث و بررسی اثر مطرح گردیده‌اند.

علاوه بر این، نمایشنامه ملودی شهر بارانی از دیدگاههایی همچون فاصله طبقاتی یا نقد روانشناختی بررسی شده است، اما با رویکردی به نقش روشنفکر مطالعه نشده است(دهقان، ۱۳۹۰: ۳٤۵–۳٤۰). با توجه به اینکه در مقاله حاضر نویسنده سعی کرده گونه‌شناسی جدیدی از کار روشنفکری را مطرح کند، هیچکدام از مقالات و پژوهش‌های مطرح شده از این گونه‌شناسی در نقد کار روشنفکری در آثار رادی استفاده نکرده‌اند. لذا، هدف از این مقاله و وجه تفاوت آن با پژوهش‌های دیگر، تطبیق دوگانه روشنفکر هنجاربنیاد/ روشنفکر تحقق‌باور با شخصیت‌های ملودی شهر بارانی است. بدیهی است که به کار بستن همین گونه‌شناسی در آثار دیگر رادی که از درونمایه روشنفکری برخوردارند می‌تواند به پیش برنده و تکمیل کننده مباحث حاضر در این مقاله باشد.

۳. تبیین نظریه

۱.۳ پیدایش مفهوم امروزی روشن‌فکری

مفهوم روشنفکر، مفهومی امروزی است که از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم شکل گرفته است. طبق آنچه ادوارد سعید از ژان پل سارتر در کتاب نقش روشنفکر نقل می‌کند، در گذشته،

روشنفکران را همان شاعران و فیلسوفان و گاهی نیز دانشوران مذهبی می‌دانستند (سعید، ۱۳۸۵: ۹۲). با این حال از همان قرن نوزدهم به بعد هم پیرامون این مفهوم و تعریف آن تا امروز هیچ تعریف نهایی و یک‌دستی ارائه نشده است. در واقع، می‌توان گفت تعاریفی که پیرامون این واژه ارائه شده‌اند همگی نابسنده بوده و هیچ‌کدام نیز نمی‌توانند به صورت قطعی بیانگر نقش و چگونگی عملکرد روشنفکر در جامعه باشند (احمدی، ۱۳۸۷: ۱٤۷). اما مؤلفه‌ای که در تطوّر تاریخی مفهوم این واژه همواره مشهود بوده است کار سیاسی‌ای است که یک روشنفکر در ارتباط با مردم یک جامعه و در برابر صاحبان قدرت انجام می‌دهد. این فعالیت سیاسی، یعنی فعالیت در حوزه‌ی سیاست و نه فقط تئوری‌پردازی دربارهٔ آن، در همان اوایل ظهور جسته و گریخته این واژه، در اواخر قرن نوزدهم میلادی در تعریف واژهٔ روشنفکر گنجانده شد.

با این حال، نقش عمل‌گرای روشنفکر در امور سیاسی و همچنین تجلی این مفهوم در شکل مدرن آن با نامهٔ سرگشادهٔ امیل زولا به رئیس جمهور وقت فرانسه کاملاً مشخص شد. زولا در این نامه از دریفوس افسری که به جرم خیانت به ارتش محاکمه شده بود حمایت کرد و دادگستری و ارتش را به اعمال خلاف قانون محکوم نمود. این نامه با عنوان «من متهم می‌کنم» در یکی از روزنامه‌های فرانسه به چاپ رسید و درست پس از انتشار آن حدود سیصد نفر از نویسندگان، هنرمندان و دانشمندان فرانسه که در میان آنها آناتول فرانس و مارسل پروست هم حضور داشتند با امضاء بیانیه‌ای که باز هم در همان روزنامه به چاپ رسید، محاکمهٔ دریفوس را نامشروع خواندند. این بیانیه که در میان عموم با عنوان «بیانیهٔ روشنفکران» شهرت پیدا کرد، نمایانگر نقش و عملکرد روشنفکران در ارتباط با مردم و مجاری قدرت و همچنین میزان تأثیرگذاری آنان بر افکار عمومی جامعه بود (سعید، ۱۳۸۵: ۱۲-۱۱).

از این روی، مداخله‌جویی روشنفکران در امور سیاسی و موقعیت‌مندی (positionality) آنها، یعنی جایگاهی که اختیار می‌کنند تا از آنجا در مسائل سیاسی و اجتماعی روزگار خویش دخیل گردند، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در واقع، بنابر سخن ریچارد بلیمی، میزان استقلال روشنفکر از جریانات سیاسی و همچنین جایگاه او نسبت به مردم موضوعاتی کلیدی در تعریف واژهٔ روشنفکر هستند (Bellamy, 1997: 23). به همین دلیل است که دو رویکرد کلیت‌گرای هنجاربنیاد (Normative) و تحقق‌باور (Materialist) در تبیین

چگـونگی عملکـرد روشـنفکر و فاصـله‌گیـری او نسـبت بـه امـر سیاسـی مـورد توجـه قرار گرفته‌اند[۱].

۲.۳ کار روشنفکری: دو رویکرد کلی

دو رویکـرد هنجاربنیـاد و تحقـق‌بـاور، در واقـع از تعـاریف نـوین دربـارهٔ روشـنفکری، از نویسندگان و منتقدانی همچون جولین بندا، گرامشی و ادوارد سعید، و نیز تقابل و تشـابه ایـن تعاریف با یکدیگر برگرفته شده‌اند. از این‌روی، این تقسیم‌بندی می‌تواند به‌نـوعی در انجسـام بیشتر مفهوم روشنفکری تاثیرگذار باشد. رویکرد هنجاربنیاد، روشنفکر را فردی تعبیر مـی‌کنـد که با برخورداری از فضایل خاصی مانند حقیقت‌گویی، رهـایی از خودخـواهی، بـی‌طرفـی و پرهیز از قدرت‌طلبی، می‌تواند اجتماع خود را به سوی شرایطی بهتر هـدایت کنـد. در همـین راستا، اسکالمر بر این باور است که دیگر رویکرد، یعنی رویکرد تحقق‌باور که بیشـتر مـاهیتی مارکسیستی دارد، روشنفکر را کنش‌گری به‌شمار می‌آورد که نقشِ اجتماعیِ خاصی را برعهده می‌گیرد و از عملکرد مشخصی نیز در سطح اجتماع برخوردار است (Scalmer, 2007: 37).

اعتقاد به لزوم هنجاربنیاد بودنِ روشنفکر حتی در افکار آنانی که مخالف کار روشنفکری بودند نیز قابل مشاهده بود. در واقع جولین بندا اصلی‌ترین نویسنده مخالف کار روشنفکری در کتاب خیانت روشنفکران آن دسته از کنش‌گران سیاسی را تقبیح می‌کرد که به جای آنکه در خدمت ارزش‌های جهان‌شمول بشری قرار گیرند، در احساسات توده‌ها دخیل می‌شوند و دچـار سـوگیری‌هـای سیاسـی مـی‌گردنـد(A. Misztal, 2007, 17). بـدین ترتیـب بنـدا روشنفکرانی را خائن می‌دانست که به جای پاسداری از ارزش‌های جاودانی و جهان‌شمول وابستگی‌های فرقه‌ای، طبقاتی و یا توده‌ای پیدا کرده‌اند (احمدی، ۸۱). روشنفکر در تعریف کلاسیک بندا، فردی بود وامدار حقیقـت کـه نگهبـان و حـافظ داوری‌هـای مسـتقل باشـد (Jennings & Kemp-Welch, 1997: 1).

حدود یک دهه بعد، رویکرد هنجاربنیاد توسط کارل مانهایم، جامعه‌شناس مجارسـتانی، ادامه پیدا کرد. از دیدگاه او، روشنفکر می‌توانست با اسـتفاده از اسـتعداد نهـانی خـود و بـا دست کشیدن از دیدگاه‌های مد نظر خویشتن، به نفع دیگران گـام بـردارد (مانهـایم، ۱۳۸۹: ۱۲۰). مانهایم با معرفی روشنفکران آزاد، قشر خاصی از روشنفکران را معرفی می‌کـرد کـه می‌توانستند از ساختار طبقاتی جامعه رها باشد (کالینیکوس، ۱۳۸۳: ۳٦۷).

در سوی دیگر قضیه، چنان‌که پیش از این آورده شد، روشنفکران تحقق‌باور قرار دارند. آنها بر این باور هستند که تولید دانش و سازمان‌دهی طبقات اجتماعی از جمله عملکردهای مهم روشنفکران هستند و برای روشنفکر مقدور نیست از بافت اجتماعی خود جدا بماند و بی‌طرفی اختیار کند (Scalmer, 2007: 37). آنتونیو گرامشی از جمله منتقدان مارکسیستی بود که به واسطه‌ی فعالیت سیاسی و اندیشه سیاسی‌اش، تاثیرگذاری روشنفکران بر گسترش آگاهی عمومی را با جدیت مورد مطالعه قرار داد. او با دسته‌بندی روشنفکران به دو گروه سنتی (Traditional) و اندام‌وار (Organic) سعی کرد به کالبدشکافی ساختار روشنفکری در جامعه بپردازد. طبق اظهار نظر رینت هولاب، از نظر گرامشی کلیهٔ کسانی که در حوزهٔ گسترش فرهنگ دخالت دارند روشنفکر محسوب می‌شوند(Holub, 1997: 163).

روشنفکران سنتی آنانی هستند که نسل از پی نسل در محیط‌های فرهنگی، آموزشی و سیاسی کار کرده‌اند و کارشان به تقویت نظام حاکم می‌انجامد. از سوی دیگر، روشنفکران ارگانیک از پی نیاز طبقه‌های گوناگون اجتماعی و برای کسب هژمونی به گونه‌ای سازمان یافته ظهور می‌یابند و شرایط فرهنگی و اجتماعی را برای ظهور هژمونی آن طبقه فراهم می‌آورند (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۰۵).

گرامشی در نهایت با کنار گذاشتن تقلیل‌گرایی ناشی از دوگانهٔ روشنفکر سنتی/روشنفکر ارگانیک، هر دو مقوله را در گستره‌ای به نام جامعه‌ی روشنفکران کنار هم می‌گذارد، تا شاید از درون چنین اجتماعی، روشنفکرانی نو ظهور یابند که در کنار متخصص بودن، در شرایط و محیط تولید سرمایه‌داری به انتقاد از آن محیط نیز بپردازند و از حقیقت دفاع نمایند(Holub, 1997: 163).

اما، چنان‌که لیندا هاچن می‌نویسد، در شرایط جهان پست‌مدرن و با زیر سؤال رفتن پروژهٔ مدرنیته که ریشه در جهان‌شمولی ارزش‌ها و کلان‌روایت‌های برخاسته از روشنگری اروپایی دارد نگاه به موضوع حقیقت نیز دگرگون می‌شود (Hucheon, 1989: 24). به‌سخن دیگر، وقتی خود مدرنیته و ارزش‌های مبتنی بر آن به زیر سؤال می‌رود حقیقت نیز در دنیای پست‌مدرن، وابسته به شرایط خاص و گفتمانی‌ای می‌شود که در آن جاری است. از همین روست که عملکرد روشنفکر نیز پیچیده‌تر می‌شود. چرا که حقیقت می‌تواند پیوسته در حال تحول و تغییرِ شکل و وابسته به نظرگاه‌ها و دیدگاه‌ها تلقی و تعریف گردد.

بنابراین، روشنفکرانی نظیر ادوارد سعید با در نظر گرفتن شرایط جدید جهانِ فعلی به ترکیب و درهم‌آمیزی مفاهیم مختلف پیرامون روشنفکر دست می‌یازند. به همین دلیل

ادوارد سعید برای رهایی از سردرگمی حاصل از پسامدرنیته تلاش نمود به‌عنوان روشنفکری عمل‌گرا در حوزهٔ مسائل جهانی وارد عرصه شود و با ترکیب مدرنیته، پسامدرنیته و لیبرالیسم با اموری که ریشه در فرهنگی بومی و محلی هر منطقه دارند، آمریت و مشروعیت جدیدی به روشنفکر عطا کند (Hollis, 1997: 291). از دیدگاه سعید، روشنفکران در حالی که باید بر مبنای اصول جهانشمول برای پیشبرد آزادی انسان و افزایش دانش او عمل کنند نباید پای‌بندی خود را به ارزش‌های فرهنگی‌شان از دست بدهند. مشخص است که از نظر او آنجا نیز که ارزش‌های فرهنگی یک روشنفکر ضدانسانی می‌شود باید به انتقاد از آن بپردازد (همان، ۲۹۱). از این‌روی، چنان‌که مک‌دیسی می‌گوید، سعید با ترکیب اندیشه‌های جولیا بندا و گرامشی در فصل یک کتاب خود روشنفکری هنجاربنیاد را با روشنفکری تحقق‌باور درهم می‌آمیزد (Makdisi, 2007: 22). ترکیب این دو رویکرد عملکردی دوسویه را برای روشنفکر به جای می‌گذارد. او هم‌زمان که باید از مؤلفه‌های بومی خود دفاع کند، ناگزیر است نگاهی جهان‌شمول نیز به ارزش‌های انسانی داشته باشد. از این روی، سعید سرانجام نتیجه می‌گیرد «انجام وظیفه‌ی روشنفکری بس دشوار است: روشنفکر همیشه میان تنهایی و وابستگی ایستاده است» (سعید، ۱۳۸۵: ٦۰).

۴. پیرنگ و شخصیت‌پردازی نمایش‌نامهٔ ملودی شهر بارانی

داستان ملودی شهر بارانی نیز مانند دیگر آثار رادی به روابط خانوادگی افراد و تأثیر تغییرات اجتماعی در تعاملات آنان با یکدیگر در خانواده می‌پردازد. رادی در این نمایشنامه به روابط اجتماعی دو خانواده ارباب/ رعیت می‌پردازد که در شرایط بعد از جنگ جهانی دوم و در شرایط اجتماعی پس از شهریور بیست در رشت به سر می‌برند. در این نمایشنامه نیز چگونگی رفتار آدم‌های نمایش و مناسبات آنها با یکدیگر در شرایط تاریخی و اجتماعی آن عصر مطالعه می‌شود.

صادق آهنگ، ارباب خانه بوده و حدود چهل روز از درگذشت او می‌گذرد. مهیار یکی از پسران او که تحصیل خود در رشته دکترای حقوق را در سوئیس به پایان رسانده و قرار است در لوزان صاحب کرسی تدریس شود، پس از چهلم پدر برای دلجویی از خانواده به رشت بازگشته است. سیروس و ماری، دیگر فرزندان مرحوم صادق آهنگ، نیز هر کدام شغلی دولتی در رشت دارند. بهمن بازرس استانداری و ماری معلم مدرسه است. آفاق،

مادر خانواده نیز که هنوز سودای زندگی ارباب/رعیتی را در سر می‌پروراند همراه فرزندانش در همان خانه اربابی زندگی می‌کند.

خانوادهٔ شفتی، خانوادهٔ دیگر نمایشنامه است که زمانی رعیت خانواده‌ی آهنگ بوده و در اتاق‌های پایین حیاطِ خانه‌ی آنها به همراه کار برای آن‌ها، زندگی هم می‌کرده‌اند. حدود هفت سال پیش صادق آهنگ خانه نیم ساخته و نیمه ویران خود را که در ابتدای خیابان بیستون قرار داشته به خانوادهٔ شفتی سپرده است و مسلم شفتی نیز با تلاش بسیار آن خانه را آباد کرده و هم اکنون با دو فرزندش گیلان و سیروس در آن خانه زندگی می‌کند. گیلان دختر خانوادهٔ شفتی نیز هم اکنون معلم مدرسه و همکار ماری و بازیگر تأتر است. داستان چند روز و شب متوالی در خانه‌ی اربابی صادق آهنگ روی می‌دهد و کشمکش اصلی آدم‌های آن بر سر خانه‌ی واقع در کوچهٔ بیستون است.

از نظر آفاق و بهمن خانوادهٔ شفتی باید خانه‌ی بیستون را که طبق وصیت صادق آهنگ به مهیار به ارث رسیده است، تخلیه کنند تا مهیار بتواند در آن ساکن شود و در رشت خانه و زندگی تشکیل دهد. کشمکش اصلی داستان اگرچه ظاهراً بر سر منزل خیابان بیستون است، اما ریشهٔ اصلی‌اش، اختلاف طبقاتی و اجتماعی‌ای است که در سالیان اخیر بر آدم‌های نمایشنامه گذشته. هرکدام از آدم‌های نمایش در سایه‌ی تغییرات اجتماعی در طبقات مختلف اجتماعی جا به جا شده‌اند و این جابجایی‌ها به همراه تغییراتی که پس از جنگ جهانی دوم در ساختار اجتماعی ایران پدید آمده، مناسبات طبقاتی میان آنها را تغییر داده است.

۵. گونه‌شناسیِ روشن‌فکر در ملودی شهر بارانی

با توجه به آنچه دربارهٔ شخصیت‌پردازی در نمایشنامه گفته شد، سه شخصیت متعلق به جامعه‌ی روشنفکران را می‌توان در این نمایشنامه یافت. اولین شخصیت مهیار است. او به همراه تحصیل در حوزه‌ی حقوق درسوئیس و به عنوان «یک وکیل نوخاسته مقالات ضد جنگ» نوشته است و مقاله‌ای «شدیدالحن» هم در مرکور دو فرانس چاپ کرده (رادی، ۱۳۹۲: ۲۶). بدین ترتیب مهیار روشنفکری است با سودای عدالت و صلح جهانی. در سوی دیگر سیروس قرار دارد که بیشتر گرایش‌های چپ‌گرایانه دارد و در جایی از نمایشنامه مشخص می‌شود که گرایش‌هایی به سوسیالیسم و اتحادیهٔ کارگری دارد و در نوشتن اعلامیه روی پارچه‌ها و هدایت گیله‌مردها و کارگران علیه مقامات دولتی نقش ایفا می‌کند

(همان، ٧٤). در نهایت نیز گیلان به عنوان معلم مدرسه روشنفکری با هویت مستقل است ولی از گرایش‌های سیاسی او در نمایشنامه سخنی به میان نمی‌آید.

گرایش‌های روشنفکرانه هر کدام از آدم‌های ذکر شده مشخصاً به جایگاه اجتماعی آنها نیز مربوط می‌شود. گیلان و سیروس به عنوان افرادی که از طبقه‌ی زیرین جامعه می‌آیند قاعدتاً باید گرایش‌هایی به همان طبقه داشته باشند و سعی کنند وضعیت کلی افراد هم طبقهٔ خود را بهبود بخشند. از سوی دیگر، مهیار نیز به واسطه‌ی اینکه فردی متمتع بوده توانسته در خارج از کشور تحصیل کند و با مسائل مربوط به جهان خود از نزدیک آشنا شود (فرشید و احمدزادی، ۱۳۹۱: ۱۳۹). زمان وقوع حوادث نمایشنامه، پائیز ۱۳۲۵، نیز بیانگر مقطعی از تاریخ است که گرایش‌های روشنفکری شرایط بروز بیشتری داشتند.

با ورود متفقین به ایران در سال ۱۳۲۰، رژیم دیکتاتوری رضاشاه تنها طی سه روز از هم فرو پاشید (آبراهامیان، ۱۳۹۲: ۲۰۲) و با «فرو ریختن پایه‌های استبداد، نارضایتی سرکوب شده‌ی شانزده ساله بیرون ریخت» (همان، ۲۰۷). ضعف حکومت پهلوی دوم نیز در مقطع اول آن به روشنفکران این امکان را داد که به گسترش عقاید خود بپردازند. مشخصاً روشنفکران و مردم عادی که تقریباً همگی به‌نحوی از جنگ جهانی دوم متاثر شده بودند، در برابر حوادث موحش آن عصر، شگفت‌زده و مایوس گشته بودند. چنان‌که برخی منتقدان باور پیدا کرده بودند، پس از فجایع جنگ جهانی دوم دیگر نمی‌توان چندان به ایدهٔ پیشرفت باور داشت (MacLean & MacMillan, 2003: 424).

جنگ جهانی دوم ایرانیان را واقعه‌ی تلخ اِشغال سرزمین‌شان روبرو کرد و به نحوی ایرانیان نیز از تأثیرات جنگ بی‌نصیب نماندند. اما در عین حال نیز پایان جنگ جهانی برای روشنفکران ایرانی آزادی نسبی را به دلیل کنار رفتن رضا شاه و روی کار آمدن محمد رضا شاه بی‌تجربه و جوان به همراه داشت. اما نکته اینجا بود که با کنار رفتن رضا شاه ایران تجربه‌ای نو از دموکراسی را تجربه می‌کرد که میراث دیکتاتوری رضا شاه نیز به آن اضافه گشته بود. در واقع زمینداران که در حکومت رضا شاه قدرت گرفته بودند در شرایط فرهنگی، اقتصادی و سیاسی بعد از حکومت رضا شاه نقشی کلیدی ایفا می‌کردند(فاضلی، ۱۳۸۹، ١٧٤). این در حالی بود که به خاطر شرایط جهانی کمونیزم نیز در حال رشد بود و به تبع این موضوع روشنفکرانی نیز جذب این نوع از تفکر می‌شدند. در سالیان پایان جنگ جهانی دوم، روشنفکران ایرانی که عمدتاً مارکسیست بودند، حزب

توده را بنا نهادند و این‌گونه شد که برخی روشنفکران ایرانی جذب این حزب گشتند (کاتوزیان، ۱۳۹۱: ۱۲۶–۱۲۷).

در نمایشنامهٔ ملودی شهر بارانی نیز مهیار که از سوئیس بازگشته است از شرایط بی‌طرفی این کشور استفاده کرده و تا حدودی به مطالعه در زمینهٔ حقوق بشر و عدالت اجتماعی پرداخته است. او در تلاش است دوباره به کشور سوئیس بازگردد و همانجا صاحب کرسی تدریس شود تا شاید از این طریق بتواند نقش مثبتی در جامعهٔ بزرگ جهانی ایفا کند (رادی، ۱۳۹۲: ٥٦). با این حال در چند روز اقامت خود در خانهٔ پدری متوجه می‌شود که مادر و برادرش می‌توانند از حضور او بهانه‌ای برای بی‌خانمان کردن خانوادهٔ شفتی بسازند. مهیار هم اکنون در شرایطی قرار می‌گیرد تا بتواند مسائل طبقاتی جامعهٔ خود را از نزدیک لمس کند. آفاق، مادر خانواده که چندان موافق نبوده گیلان به مدرسه برود و سپس معلم مدرسه بشود قصد دارد دوباره او و خانواده‌اش را ساکن دو اتاق رعیتی منزل اربابی خود بکند تا بدین وسیله «شپش‌های زیر بغل و کِبره‌ی پشت پای» خود را هنگام ورود به منزل آنها در ابتدای کار خود به یاد آورند (همان، ۱۰۳). اما در این میان مهیار موافق این قضیه نیست. او از ابتدا و پیش از سفر به سوئیس نیز با ساختار طبقاتی جامعه موافق نبوده است. او گیلان را در مدرسه ثبت نام کرده و باعث رسیدن گیلان به مقام یک معلم شده است. در واقع، چنان‌که در بخش پیشین مقاله گفته شد مهیار نمونه‌ای از یک روشنفکر هنجارباور است که پا را از طبقه اربابی خود فراتر گذاشته و در پی دسترسی به حقیقت است. با این حال رشد در فرنگ او را راضی نکرده است. او می‌داند که حتی با مطالعهٔ بسیار در حوزهٔ حقوقی و زندگی کردن در محیط‌های روشنفکری غرب نتوانسته تغییری در شرایط جهانی و خشونت‌های موجود در آن به وجود بیاورد. او هنگامی که درباره‌ی زندگی خود در فرنگ با گیلان صحبت می‌کند نارضایتی خود را از رسیدن به هدف جهانشمول خود چنین بیان می‌کند:

> مهیار: . . .۲۷ سال از من گذشته و تا اینجا که غلطی نکردم.
>
> گیلان: شما حداقل به زبان فرانسه کتاب نوشتین، دانشنامه‌ای گرفتین که دست هر کسی نمی‌آد.
>
> مهیار: فقط خوردم و خوابیدم و دانشکده رفتم، یا توی کافه‌های ادبی نشستم و درباره‌ی جنگ و رایش و بمب اتم مقاله نوشتم و یاوه گفتم، که لرزه‌ای، تکانی، حتی سرمویی به کاکل این زمین شما نداد، هیچ! (همان، ۸–۸۷)

از سوی دیگر مهیار سکونت خود را در اروپا همچون «حضور یک روح مسکین شرقی در اروپای سرد و جنگ زده» می‌داند که کاری از دستش بر نمی‌آمده است (همان، ۲۳). مشخص است که مهیار به واسطهٔ حضور در فرنگ می‌داند که الگوهای فرهنگی و بومی سرزمین خودش برخلاف زورگوها و قدرت‌طلبانی که سیروس و بهمن به‌عنوان افراد حزبی و حکومتی به آنان گرایش دارند بسیار باارزش و تأمل برانگیزند[۲]. او در صحنه‌ی «شب‌های گیلان» هنگامی که سیروس و بهمن بر سر گرایش‌های سیاسی خود مباحثه‌ای جنجالی می‌کنند همهٔ جنایت‌کاران تاریخ را در یک کفه می‌گذارد و با رد آنان هر دو طرف مجادله را به سکوت دعوت می‌کند:

> مهیار: لُپ کلام (بلند می‌شود). وقتی شما حافظ دارین. دنبال کی می‌گردین؟ چنگیز؟ ناپلئون؟ هیتلر؟ تمام این پهلوان‌های عظیم‌الجثه تاریخو که توی یه کفّه بذارین، در مقابل حافظ لوند ما مضحک قلمی‌هایی هستن پنبه‌ای که زیر تابش یک بیت خواجه توی اون کفه نیست می‌شن، ول کنین! (همان، ۸–۴۷)

با این حال مهیار نیز به نقش خود به‌عنوان یک روشنفکر جهان دیده و تحصیل‌کرده آشنا نیست. او از یک سو سرخورده از خشونت‌هایی که سیروس و بهمن نسبت به هم، آن‌هم بر سر خانه‌ای که متعلق به خود اوست، روا می‌دارند و از سوی دیگر دردمند از کوره‌های آدم‌سوزی و بمب‌های اتمی منفجر شده بر روی هیروشیما و ناکازاکی می‌خواهد گوشهٔ دنجی برای خود بیابد و موقعیت خود را در شرایط فعلی ارزیابی کند (همان، ۹۹–۸۹). مهیار در واقع نمی‌داند که روشنفکر هنجاربنیاد در صورتی که بتواند ارزش‌های جهانشمول خود از جمله سخن گفتن از حقیقت، دوری از ظلم، و مبارزه با قدرت حاکم را با فرهنگ زیست بوم خود و نیازهای واقعی طبقات پیوند بزند تبدیل به روشنفکری منفعل می‌شود که فقط نقشی بر دیوار می‌کشد (سعید، ۱۳۸۵: ۱۸).

در جایی از نمایشنامه گیلان به مهیار یادآوری می‌کند در حالی که آنان مشغول سخن‌پردازی درباره‌ی آزادی و عدالت هستند برادرهایشان، سیروس و بهمن، دارند بر سر خانه‌ی ارباب– رعیتی با یکدیگر می‌جنگند اینجاست که گیلان این نکته را با مسائل جهانی پیوند می‌زند: «غده‌های چرکین همینه آقای دکتر، که ما هم با قلم موی خودمون رنگ و روغنی براش زدیم و در ساختنش نقش کمی نداریم (رادی، ۱۳۹۲: ۸۸).

از سوی دیگر، مهیار نیز می‌داند که نمادهای مذهبی و ملی‌اش که جزئی از فرهنگ و باورهای او به حساب می‌آیند در غرب مورد احترام و توجه نیستند. این موضوع در نماد

گردن‌بند «وان یکادی» ظاهر می‌شود که مادر مهیار هنگام سفر او به سوئیس به او هدیه داده است و مهیار نیز آن را در سوئیس به نشانه‌ی عشق به دختری غربی هدیه می‌دهد. با این حال دختر غربی و ان یکاد را به او پس می‌دهد و با جمله‌ای که در حکم تیر خلاص به ارزش‌های سرزمین مادری مهیار است می‌گوید «ما بدون و ان یکاد هم می‌توانیم دنیای مفرحی داشته باشیم» (همان، ۹۲).

در واقع، سرخوردگی مهیار از خشونت‌های صورت گرفته در جنگ جهانی، احساس تنهایی‌اش در فرهنگ غربی‌ای که ارزش‌های مذهبی را به فراموشی سپرده، و دردمندی‌اش از خشونت موجود در خانوادهٔ خود، سبب شدند که او در آغوش تنهایی خود فرو رود و گوشه‌ای دنج را بطلبد تا در آنجا بیشتر غرق در تفکر شود. با این حال، حضور تأثیرگذار گیلان و دید عملگرای اوست که مهیار را از تبدیل شدن به روشنفکری منزوی و منفعل نجات می‌دهد.

اما مهیار پس از درک تمامی دردهای بشری که حاصل تجربه‌ی زیستن او در فرنگ و خانواده‌ی ارباب–رعیتی‌اش در رشت است هنوز هم می‌خواهد به‌عنوان روشنفکری هنجاربنیاد منزوی و در برج عاج خود، باقی بماند. روشنفکری که وامدار حقیقت و حافظ و نگهبان داوری‌های مستقل است. از همین روست که مهیار سرخورده از شرایط خود در خانوادهٔ اربابی تصمیم می‌گیرد که بدون دادن سند منزل بیستون به خانواده‌اش به اروپا بازگردد:

> مهیار: بله! (چمدان را چفت می‌کند). و حالا من بدون و این یکاد، با یک چمدان و سیلابی از کلمات در آستانه‌ی سرنوشت خودم قرار دارم. می‌خواهم به زبان ساده کتاب بنویسم و با شر و خشونت بجنگم و جای کبر و نفرت و کینه‌های خونی کلمات روشنی به دنیا بدهم. مهر، فروتنی، غرور... (همان، ۱۱–۱۱۰)

اما در همین بزنگاه فرار از وطن است که گیلان به نجات مهیار می‌آید. گیلان که خودش روشنفکری تحقق‌باور است به عنوان یک معلم مدرسه در تلاش است شرایط بهتری برای خود و محصلانش فراهم کند. او به عنوان فردی خودساخته که فرودست بودن را در نظام ارباب–رعیتی تجربه کرده حالا به مهیار یادآوری می‌کند:

> گیلان: (نجوا گرانه برمی‌خیزد) برای اینکه درختی بکارین یا از مظلومی دفاع کنین لازم نیست سوار اسب نحیفتون و دور جبهه‌های جنگ و افسانه‌ها بگردین. باغچه و مظلوم هر دو پیش روی شمان؛ فقط کمی هنر می‌خواد. (همان، ۱۱۳)

با توجه به موقعیت گیلان و نقشی که او در شرایط اجتماعی خود ایفا می‌کند می‌توان او را به عنوان روشنفکری ارگانیک معرفی کرد که تا حدودی نیز به جامعه‌ی روشنفکری سنتی تعلق دارد. در واقع گیلان با شناخت نیازهای خود و محصلانش سعی می‌کند موقعیت خود و دیگران را ارتقاء دهد. موضوعی که به مذاق آفاق به عنوان همسر ارباب خوشایند نیست. گیلان هنگام صحبت با مهیار از نگرانی‌هایش نسبت به محصلان مدرسه‌اش صحبت می‌کند:

گیلان (می‌لرزد و منقلب پشت می‌کند...)

مهیار: چی شده؟ ناراحت شدین؟ یا من چیزی گفتم؟

گیلان: چله‌ی زمستانه و بچه‌های من کفش ندارن.

مهیار: بچه‌های شما؟ (با اندکی مزاح) مگه چند تا بچه دارین؟

گیلان: هفده تا. . . اونا کفش‌های درست و حسابی ندارن. تقریباً پابرهنه‌ن.

مهیار: هفده جفت . . . برای بچه‌های مدرسه؟

گیلان : باید شبانه به خونه‌هاشون برسونم.

مهیار: با صدوپنجاه تومن حقوق چطور می‌تونین؟

گیلان: اعانه جمع می‌کنم.

مهیار: یک جفت کفش، یه روپوش، کمی برنج. . .زمستان بعد و زمستان‌های بعد چی؟ تا کِی اعانه جمع می‌کنین؟

گیلان: (نگاهش از کنار چهره مهیار راه می‌کشد) تا وقتی عدالت سوئیسی شما... شامل حال گیلان ما هم بشه! (همان، ۱۱۵).

پیداست که گیلان در حالی که به عنوان یک روشنفکر ارگانیک در دل جامعه موضوعات مربوط به جامعه‌ی خود را به باد انتقاد می‌گیرد در تغییر و بهینه کردن شرایط اجتماعی نیز شرکت می‌جوید. بیهوده نیست که رادی دربارهٔ گیلان می‌گوید:

[او] انسانی بزرگ، شریف و پاک است که از پایین‌ترین مدارج طبقاتی و فرهنگی رشد کرده و یک محیط بزرگ را تحت تأثیر و سیطره‌ی خود قرار داده و با ما یک رابطه‌ی انقلابی، به معنای مجموعه رفتارهای انسانی و بشری، برقرار کرده [است]. (رادی، ۱۳۸۷: ۲۶۰)

مشخص است که گیلان در کنار رابطه‌ی انقلابی‌ای که با مخاطب برقرار می‌کند عضوی از جامعهٔ روشنفکران به‌معنای گرامشیایی آن نیز هست. بدین ترتیب، در کنار مهیار که رویکردی جهان‌شمول به مقولهٔ روشنفکری دارد، گیلان قرار می‌گیرد که رویکردی بومی و تحقق باور نسبت به این مقوله دارد. بی‌شک، عشق و ازدواج میان این دو در کنار مسئلهٔ مالکیت منزل و گره‌گشایی از پیرنگ داستان نوعی پیام نهایی نیز برای مخاطبان به ارمغان می‌آورد.

با توجه به آنچه پیش‌تر گفته شد، روشنفکر در مقام یک اندیشمندِ دارای ارزش‌های جهان‌شمول، ممکن است از مسائل فرهنگی جامعهٔ خود فاصله بگیرد. مشخصاً این فاصله روشنفکر را در انزوا و پوچی ناشی از آن فرو خواهد برد و جامعه را نیز از اندیشه‌ورزی روشنفکر محروم می‌کند. از سوی دیگر، روشنفکری نیز که با مسائل جهانی آشنا نیست نمی‌تواند با دیدی گشاده به مسائل بنگرد. چاره مشخصاً تلفیق دو رویکرد تحقق‌باور و هنجاربنیاد با یکدیگر است. در واقع، رادی پس از آسیب‌شناسی معضل روشنفکری در ایران با ترکیب دو رویکرد تحقق‌باور و هنجاربنیاد درباره‌ی روشنفکر، سعی می‌کند الگویی از روشنفکر ارائه دهد که راهگشای همهٔ سرخوردگی‌هایی باشد که روشنفکران در دو سدهٔ اخیر تاریخ ایران به خصوص پس از کودتای ۲۸ مرداد با آن دست به گریبان بودند.

بیهوده نیست که در انتهای پردهٔ سوم نمایشنامه با عنوان «این مه وحشی» پس از اینکه بهمن با عصای مرحوم صادق آهنگ سر سیروس را می‌شکند و همچون دیوانگان الفاظ مهاجم و بی‌معنایی به زبان آلمانی، همچون رایش سوم، به زبان می‌آورد، مهیار عصا را از دستش می‌گیرد و آن را با ضربه‌ای به دو نیم می‌کند. این عملِ نمادین، همزمان هم نشانهٔ نپذیرفتن آن بخش از تفکر وحشیانهٔ نازیسم است که اروپا را کمی پیش به آتش کشیده و مردم همهٔ جهان، حتی غیراروپاییان را، سرخورده و آواره نموده است؛ و هم، نشانگر آن بخش از حکمرانی ارباب است که سال‌ها بر جامعهٔ رعایا و زیردستان سیطره افکنده است. اکنون، با پیوند میان گیلان و مهیار آیندهٔ جامعه‌ای که می‌تواند توسط این دو رقم زده شود بهتر نمایان می‌شود. جامعه‌ای که با کنار گذاشتن نمادهای خشونت ارباب–رعیتی و نازیستی و با توسل به نمادهای بومی و درون‌فرهنگی می‌تواند بدون از دست دادن ارزش‌های فرهنگی خود به سوی رشد و توسعهٔ بهتر پیش رود.

۶. نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه در تعریف روشنفکری آمد دو امر موقعیت‌مندی روشنفکر و عملکرد سیاسی او در معنابخشی به مفهوم روشنفکر نقش اساسی ایفا می‌کنند. به‌همین دلیل، دو رویکرد هنجاربنیاد و تحقق‌باور به موضوع روشنفکری معرفی و واکاوی شدند و لزوم تلفیق این دو رویکرد نیز بررسی گردید. افزون بر این، موضوع کنش‌گری روشنفکر و موقعیت‌مندی او در جهان پیرامونش و میزان فاصله او از دیگر اقشار جامعه مورد مطالعه قرار گرفت.

در واقع موقعیت‌مندی روشنفکر در جامعه او را بر این می‌دارد که از دردها، اشتباهات و سردرگمی‌های اجتماعی آگاه باشد و به نقد آنها بنشیند. از سوی دیگر توجه او به هنجارهای جهان‌شمول و انسانی او را از آمیخته شدن با هر جریان سیاسی نهی میکند. اینچنین است که روشنفکر همواره میان تنهایی ناشی ار استقلال فکری خود و وابستگی به اجتماعی که قصد انتقاد از آن و اصلاح آن را دارد، در نوسان است.

در نمایشنامه اکبر رادی وابستگی بومی به مردمان، در شخصیت گیلان بروز پیدا میکند و اعتقاد به هنجارهای انسانی جهان‌شمول در مهیار دیده می‌شود. از سوی دیگر شخصیت‌های دیگر نمایشنامه یعنی بهمن و سیروس افرادی حزبی هستند. بهمن به دولت تازه به دوران رسیده وابسته است و اندیشه‌های غربی را در سر می‌پرورانند و سیروس به جریانات چپ مارکسیستی گرایش دارد.

در واقع می‌توان گفت مهیار میان کتاب‌ها و ارزش‌های جهان‌شمول آنها جا خوش کرده و از دنیای حقیقی پیرامون‌اش دل کنده است. از سوی دیگر، گیلان با مردمان پیرامون‌اش ارتباطی بومی دارد و به عنوان یک معلم و روشنفکرِ عمل‌گرا دائماً در حل مشکلات با آنها شریک می‌شود. به این ترتیب مهیار را باید روشنفکرِی هنجاربنیاد دانست که اگرچه به همه ارزشهای انسانی پایبند است، دل شکسته از توانمندی در تغییر شرایط گوشه عزلت گزیده. همچنین، گیلان را باید روشنفکری تحقق‌باور دانست که در درون بافت اجتماع خود به دنبال ایجاد تغییر است.

ازدواج نمادین این دو با یکدیگر که به سکونت قطعی مهیار در سرزمین‌اش منجر می‌شود، در واقع نشانه پیوند میان روشنفکر هنجاربنیاد و تحقق‌باور و ثبات نمادین این پیوند است. کوتاه سخن آنکه رادی اگرچه اصطلاحاتی همچون هنجاربنیاد و تحقق‌باور را در سر نداشته، با پیوندی که میان دو شخصیت متعادل‌تر و غیرحزبی نمایشنامه ایجاد می‌کند

دو گونه اندیشمند جهانی و بومی را به یکدیگر پیوند می‌زند و از این گذر نیز گونه‌هایی از روشنفکر تحقق‌باور و هنجاربنیاد را با یکدیگر تلفیق می‌کند. رادی با زبان نمایشی خود، همچون ادوارد سعید با ترکیب اندیشه‌های بندا و گرامشی روشنفکران تحقق‌باور و آرمان‌گرا را به یکدیگر پیوند می‌زند، تا روشنفکری از این میان به دست آید که با گرایش به مقوله‌هایی جهانی همچون آزادی انسان، کاهش نابرابری‌ها و گسترش عدالت به ارزش‌های فرهنگی جامعهٔ خود نیز نظر داشته باشد.

از این روی اکبر رادی با خلق شخصیت‌های روشنفکر در ملودی شهر بارانی و بازتعریفِ پیوند اجتماعی میان آنها سعی می‌کند گونه‌ای از روشنفکر را که جامعه‌ی ایرانی به خصوص در عصر مدرن نیازمند آن است، معرفی نماید. روشنفکری که هم از فرهنگ غنی و کهن سرزمین خود بهره‌مند است و هم به ارزشهای انسانی نگاهی جهان‌شمول و فراگیر می‌اندازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در این نوشتار روشنفکر ماتریالیست به تحقق‌باور ترجمه شده است. دلیل آن نیز این است که واژگانی چون مادی‌گرا و ماده‌باور در این نوشتار مفهوم روشنفکر ماتریالیست را منتقل نمی‌کنند. این نوع روشنفکر، به دلیل گرایش چپ‌گرایانه، ماتریالیست نام گرفته است، چرا که برای روشنفکر چپ‌گرا به سبب تبعیت از اندیشه‌های سیاسی مارکس (برخلاف اندیشه فلسفی) امکان شناسایی «آگاهی کاذب» وجود دارد و روشنفکر با تشخیص آن استیلای قدرت را به‌چالش می‌کشد و سعی در تحقق بخشیدن به نیازهای طبقهٔ کارگر دارد.

۲. اشاره به ایراداتی که جلال آل احمد به اولین نمایشنامه اکبر رادی، روزنه آبی، درباره مقوله روشنفکر می‌گیرد برای دریافت بهتر موضوع این مقاله راهگشاست. اکبر رادی به یاد می‌آورد که در اولین دیدارش با آل احمد که برای چاپ نمایشنامه روزنه آبی صورت گرفته بوده، آل احمد به او درباره گرایش روشنفکرانِ جوان و فرنگی‌مآب این نمایشنامه هشدار می‌دهد و می‌خروشد که چرا در این نمایشنامه، پیر بازاری که سخنگوی نسل قدیم است به وسیله این روشنفکران غربزده کوبیده می‌شود و این تندروهای جوان «یک بنده خدای پیرمرد را که نماینده «خانه و سنت و اصالت خودشان است زیرپایشان له می‌کنند» (رادی ۱۳۸۳: ۱۲۷) آل احمد سپس اعلام می‌کند که در کتاب غربزدگی‌اش به تفصیل به خدمت این جوان‌ها که مظهر کامل عیار غربزدگی هستند، رسیده است (همان). چنانکه در بخشهای بعدی این مقاله خواهد آمد به نظر می‌رسد رادی گویی سعی می‌کند ارثیه پیر بازاری اصیل و محجوب را با جوان اروپا دیده کنار هم قرار دهد تا از این میان روشنفکری مؤثر و سازگار با شرایط ایران معاصر پدید آید.

کتاب‌نامه

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۲) ایران بین دو انقلاب. تهران: نشر نی.

احمدی، بابک (۱۳۸۷) کار روشنفکری. تهران: نشر مرکز.

افشاری‌اصل، ایرج (۱۳۹۰) «جایگاه خانواده در آثار اکبر رادی»، رادی شناسی ۱. به کوشش حمیده بانو عنقا، تهران: نشر قطره، ۱۵-۳۰۱.

اکبر رادی (۱۳۸۳ الف) انسان‌ریخته یا نیمرخ شبرنگ در سپیده سوم، تهران: نشر قطره.

اکبر رادی (۱۳۸۳ ب) روی صحنه آبی. تهران: نشر قطره.

اکبر رادی (۱۳۸۷) پشت صحنه آبی (گفت و گو با اکبر رادی). به کوشش مهدی مظفری ساوجی، تهران: نشر مروارید.

اکبر رادی (۱۳۹۲) ملودی شهر بارانی. تهران: نشر قطره.

امیربهرامی، زهرا (۱۳۷۵) «نگاه اجمالی بر آثار اکبر رادی در دهه ٤٠»، پایان‌نامه کارشناسی، استاد راهنما اکبر رادی، دانشکده هنر و معماری، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران، ۱۳۷۵.

پالمیر، روح الله (۱۳۹۰) «بررسی زمینه‌های بحران خانواده در نمایشنامه‌های دهه چهل اکبر رادی» رادی شناسی ۱. به کوشش حمیده بانو عنقا، تهران: نشر قطره، ۱۵-۳۰۱.

حجتی طباطبایی، افسانه (۱۳۸۳) «نقد روانشناختی زنان کنش‌گر آثار دهه ٤٠ اکبر رادی با تکیه بر احساس کهتری آدلر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، استاد راهنما سعید شاپوری، دانشگاه آزاد اسلامی (تهران مرکز).

دهقان، شاهین (۱۳۹۰) «نقد روان‌شناسانه نمایشنامه ملودی شهر بارانی» رادی شناسی ۱. به کوشش حمیده بانو عنقا، تهران: نشر قطره، ۳۵۵-۳۳۹.

سعید، ادوارد (۱۳۸۵) نقش روشنفکر. تهران: نشر نی.

صادقی، قطب الدین (۱۳۹۰) تحلیل نمایشنامه هملت با سالاد فصل، رادی شناسی ۱. به کوشش حمیده بانو عنقا، تهران: نشر قطره، ٦٨-٥٧.

فاضلی، محمد (۱۳۸۹)، بنیان‌های ساختاری تحکیم دموکراسی، تجربه دموکراسی در ایران، ترکیه و کره جنوبی، تهران: کند و کاو.

فرشید، سیما و روناک احمدزادی (۱۳۹۱) «خوانش جامعه‌شناختی نمایشنامه‌های ملودی شهر بارانی اکبر رادی و نمایشنامه احمق ادوارد باند»؛ فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ششم، شماره ٢٤، ٤٥-۱۳۱.

قادری، بهزاد (۱۳۸۲) چشم‌انداز ادبیات نمایشی: گذر از ارسطو به پسامدرنیسم و پسااستعمار. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

قادری، بهزاد (۱۳۹۰) «جامعه معاصر رادی و مدرنیته قناس،» رادی شناسی ۱. به‌کوشش حمیده بانو عنقا، تهران: نشر قطره، ۱۱۷–۸۵.

قاضی مرادی (۱۳۸۹) ملکم خان: نظریه‌پرداز نوسازی سیاسی در صدر مشروطه. تهران: کتاب آمه.

کاتوزیان، محمد علی همایون (۱۳۹۱) ایران جامعه کوتاه مدت و سه مقالهٔ دیگر. تهران: نشر نی.

کالینیکوس، الکس (۱۳۸۳) درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی اجتماعی. تهران: نشر آگه.

گودرزی، شکرخدا (۱۳۹۰) «اکبر رادی قله‌نشین تئاتر هویت»، رادی شناسی ۱. به کوشش حمیده بانو عنقا، تهران: نشر قطره، ۷۶–۶۹.

مانهایم، کارل و دیگران (۱۳۸۹) جامعه‌شناسی معرفت. تهران: نشر پژواک.

Bellamy, Richard. (1997) ‘The Intellectual as Social Critic: Antonio Gramsci and Michael Walzer’, Intellectuals in Politics. Eds, Jeremy Jennings and Tony Kemp-Welch. London: Routledge, 25-44.

Hollis, Martin. (1997) ‘What truth? For whom and where?’, Intellectuals in Politics. Eds, Jeremy Jennings and Tony Kemp-Welch. London: Routledge, 289.

Holub, Renate. (1992) Antonio Gramsci. London: Routledge.

Hucheon, Linda. (1989) The Politics of Postmodernism. New York: Routledge.

Jennings, Jeremy and Tony Kemp-Welch. (1997) ‘The Century of the Intellectual’ Intellectuals in Politics. Eds, Jeremy Jennings and Tony Kemp-Welch. London: Routledge, 1-24.

MacLeen, Ned and Alistair MacMillan, eds. (2003) The Concise Oxford Dictionary of Politics. Oxford: Oxford University Press.

Makdisi, Saree. (2007) ‘Edward Said and the Style of the Public Intellectual’, Edward Said: The Legacy of a Public Intellectual. Eds, Ned Curthoys and Debjani Ganguly. Melbourne: Melbourne University Press, 21-35.

Mitzel, Barbara (2007), Intellectuals and the Public Good, Cambridge: Cambridge University Press.

Scalmer, Sean. (2007) ‘Edward said and the sociology of intellectuals’, Edward Said: The Legacy of a Public Intellectual. Eds, Ned Curthoys and Debjani Ganguly. Melbourne: Melbourne University Press, 36-56.