Literary Research
Year21, NO. 84
Summer 2024

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.84.115

Intellectual as the Saviour: The Social Role of the Intellectual Saviour in Akbar Radi's *The Saviour in the Damp Morning* based on Gilbert Durand's Theories

Sahar Meshginghalam [1]

Recived: 16/1/2022 *Accepted: 22/6/2022*

Abstract

This article aims at finding the relation between the intellectual and saviour in play *The Saviour in the Damp Morning* written by Akbar Radi. The main question of this article is who is the saviour in this play and what is their connection to the intellectual and the social order of the time. The proper theory for this analysis is Gilbert Durand's myth-analysis in which the researcher has followed three steps: close-reading of the play, finding intertextual elements and the myth in the play, and figuring out the relation of the myth to the society in which it was written. The findings show that the saviour in this play is an intellectual who considers himself a Christ-like figure that should save the humanity. This person, however, is passive and in facing problems, he finds the solution in committing suicide. Studying the social situation in the time of the play shows that society needed intellectuals to take action and take a step to save their society. The findings showed that the failure in intellectualism was rooted in the lack of connection between the intellectual and his society, which was echoed in the play.

Keywords: *Akbar Radi play, The role of the intellectual savior, Literary Analysis from the Perspective of Gilbert Durand, The Saviour in the Damp Morning.*

[1] Corresponding author, PhD Student in Theatre, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
ORCID ID: 0000-0002-1163-6245; *s.meshginghalam@ut.ac.ir*

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

Extended Abstract

1. **Introduction**

Akbar Radi is one of Iran's great playwrights who has attracted the attention of researchers with his unique prose and critical mind. When we study Radi's collection of plays, we face a similar theme, which is enlightenment and the role of intellectuals. It is clear that Radi has his own world view and his works are passed through this filter. The presence of lasting symbols that appear in Radi's plays strengthens the possibility that Radi was inspired by a myth in writing his plays, which is the myth of the saviour. In Radi's works, the intellectual assumes a saviour status. In the period of oppression, there should be someone who does not succumb to oppression and does not introduce himself to the power system. This symbol is closely related to the myth of the saviour, and *The Saviour in a Damp Morning* is one of Radi's plays in which the concept of the saviour is more clear. To pay attention to the relation between the saviour and the intellectual, and their society, Gilbert Durand's method is used through which we can get closer to the author's mind and understand the social situation of his days better. .

Research Question(s)

The main questions to be answered in this article are as follows:

- Who is the saviour in *Saviour in a Damp Morning*?
- What is the connection between this saviour and Radi's society and what is the reason for his failure?

2. Literature Review

There has been a lot of research on Radi's works. Therefore, in this background, the focus is on the play *The Saviour in the Damp Morning* and the concept of the intellectual, so that a better and more coherent understanding can be obtained. In general, some of the characteristics of Radi's works are as follows:

> Dealing with all classes and guilds of society, especially the middle class of society with all their good and bad characteristics, creating a disillusioned, despairing and isolated intellectual character, making a dual atmosphere for the ending of the plays that are filled with hope and despair simultaneously, dealing with all the generations of the society and raising the undeniable issue of conflict and confrontation between generations and... (Yahyapour and Sadeghi, 2011: 166)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

The Saviour in the Damp Morning is no exception to this rule. “This is Radi's most personal play. [...] the story of the rise and fall of our famous writer, with all its twists and turns, is a kind of moral show. Radi's idealistic moralism is at its peak here." (Rohanian, 1999: 168) *Shaygan*, the main character of the play, is a writer who has used powerful people to continue his professional life, but in the end, he has to change his position for the benefit of the powerful. In an article that deals with the analysis of power relations in the play, it is stated as follows:

> In *The Saviour in the Damp Morning* by Akbar Radi, literature finds its meaning and mission in its dependence on social organizations, manners and behaviour, and the author is expected to act according to the demands of social powers. *Shaygan* is one of those people who […] tries not to be a "silent witness of his time". (Gholami and Asadi Amjad, 2013: 319)

However, this silence ends in suicide so that maybe someone else can continue the way. This enlightened writer, who repeatedly compares himself to a kind of saviour, but he does not act so. This liberating intellectual evokes the concept of "extra person" in literature. By studying Radi's plays, Yahyapour and Sadeghi have also found "extra person" in this play. "Extra person" is an enlightened personality who is pushed away from the crowd. "In fact, Radi's heroes have suffered from this alienation and separation from society. They have created a condition for themselves because of which they commit suicide, or travel and emigrate, or bring misery and death to others." (Yahipour and Sadeghi, 2012: 295)

In *The Saviour in the Damp Morning*,

> the complex mentality of the hero, his loneliness and isolation in the company of friends, his heterogeneous relationship with the surrounding environment, his separation from the prosperous social class in which he lived, and the weakening of the hero's personal and social status are depicted. He is wandering between good and bad, virtue and evil, like "extra people". (Yahipour and Sadeghi, 2012: 294)

3. Methodology

The methodology is Gilbert Durand’s way of analysing myth for which, the central myth in the play is studied and its social connections are analysed.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

4. Results

In this research, by discovering the symbol in the work, we reached from the author's personal myth to the collective myth. The bold symbol that stood out in the work was the intellectual who was introduced as a saviour in the form of the main character, *Shaygan*. According to Radi's other plays and by analyzing the play *The Saviour in the Damp Morning*, it was clear that intellectual is a very important part of Radi's works. And if such an image appears in the works of an author repeatedly, it is rooted in a deeper concept. The intellectual in Radi's works has a great desire for change and wants to take a step for the good of their society. This feature is the manifestation of the saviour myth. Paying attention to the period of time in which the play was written, it becomes clear that during the period of revolution and transition from one policy to another, some people played the role of a saviour in the formation of the movement, but intellectuals, due to their isolation, did not have a powerful presence as much as they should have. At that time, the whole society was changing. The policies of Pahlavi regime, lack of freedom of speech, alienation and dissatisfaction were the highlights of that time. The society needed intellectual saviours to influence the transition process, but the saviours themselves were isolated and did not have a deep connection with the world around them. It is quite compatible with *Shaygan*'s era. In fact, one of the reasons for the consistency and stability of this play is that because it originates from a myth, it is involved with the deepest human needs. Radi, who has always been associated with this image of a saviour, has shown it in most of his works, and in the play *The Saviour in the Damp Morning*, he has discussed the salvation of mankind more openly than before. In this work, saviour appears in the role of a writer who considers himself responsible for his society and wants to use his pen to fight. However, because he always needed other saviours for his growth, now that those supporters do not support him because of their interests, he can no longer continue his life and commits suicide. Intellectuals like *Shaygan* are either only immersed in their own thoughts, or they start working without considering all aspects. Intellectuals can only help their society and be its "saviour" when they use thought and action together. Using Gilbert Durand's myth-analysis, it was determined that the concept of the intellectual was highlighted in the form of the myth of the saviour, and more precisely, with clear references to Christ. Christ dies for the sins of others, but *Shaygan* prefers nothingness to existence because he cannot define himself in that society. Of course, by placing a young and motivated character in the scene of *Shaygan*'s death, Radi emphasizes

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

the hope of salvation. From the sociological point of view, this issue is in line with the plot of the play, and theorists agree with Radi about intellectualism, and they think the enlightenment of intellectuals is effective when they are actively a part of the society and saviours should actually do something for their people.

References

Amiri, Malik Ibrahim (1992); Listen to Ney [Conversations with Akbar Radi]; first edition, Rasht: Hedayat Publications.

Ashouri, Dariush (2006); "Intellectual in Iran"; Reflection of Thought; No. 65, pp. 121 to 123.

Chambers, R (2001); Narrative and the Imaginary: A Review of Gilbert Durand's "The Anthropological Structures of the Imaginary"; Narrative, Vol. 9, No. 1, Ohio State University Press, pp. 100-109.

Darvishi Seh Talani, Farhad (18/11/2013); "Political, social and economic conditions of Iran during the formation of the interim government"; http://www.imam-khomeini.ir/fa/n25347-information-services/Imam-Khomeini-and-the-Islamic-revolution/political-social-and-economic-conditions-of-Iran-during-the-formation- temporary government/. retrieved on 4/7/2021.

Deshyar, Hossein (2004); "Intellectuals and masses"; Reflection of Thought; No. 65, pp. 11 to 13.

Diani, Roxana; Mahmoudi Bakhtiari, Behrouz (2014); "Intellectual characterization in the play Mr. Gil's glorious smile (based on the conversation analysis approach)"; Theatre Quarterly, Spring (No. 60), pp. 57 to 80.

Keramat, Nasim; Faqihi, Hossein (2017); "From the imagination of mystics to the imagination of Gilbert Durand"; The Journal of Mystical Literature, Spring and Summer (No. 18), pp. 7 to 32.

Farzaneh Dehkordi, Jalal (2016); "Analysis of the role of the intellectual in Akbar Radi's play Rainy City's Melody: a sociological approach"; Contemporary Persian Literature Journal, Summer - Year 7 (No. 2), pp. 107 to 125.

Gholami, Farzaneh; Asadi Amjad, Fazel (2011); "The power and play of language in the plays *Oleana* by David Mamet and *The Saviour in the Damp Morning* by Akbar Radi". Specialized quarterly of Persian language and literature; Autumn (No. 13), from 304 to 324.

Maffesoli, M (1996); The Time of the Tribes - The Decline of Individualism in Mass Society; translated by Don Smith, London: Sage Publications.

Malekzadeh, Elham; Baqaei, Mohammad (2015); "An analytical approach to the cultural-religious policies of the first and second Pahlavi"; The Quarterly Journal of the Treasury of Documents, the twenty-sixth summer year - the second book (number 102), pp. 76 to 95.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

Namvar Motlagh, Bahman (2012); An introduction to mythology: theories and applications; first edition, Tehran: Sokhon Publishing House.
Parsayee, Hassan (2008); "Akbar Radi's work / A saviour in the fog, "Saviour in the Damp Morning", review of the play"; Show magazine, Mehr and Aban (numbers 121 and 122), pp. 86 to 91.
Radi, Akbar (2008), The Saviour in the Damp Morning; On the Blue Scene (2nd volume), 2nd edition, Tehran: Ghatreh Publishing.
Rouhanian, Muhammad (1377). "In the Rudy family"; Book of Scenes, Autumn - No. 3, pp. 164 to 169.
Shands, Gerard; Namvar Motlagh, Bahman (2016). "Anthropology of imagination and semiotics of tension: a combined approach"; The Research Journal of Research journal of the Iranian Academy of Arts, Khordad and Tir (No. 3), pp. 120 to 139.
Sharif-Nasab, Maryam; Ron, Mahsa (2012); "Structural analysis of Akbar Radi's plays (forties and fifties)"; Journal of the stylistic of Persian poem and prose, Spring - No. 11, pp. 41 to 64.
Yahyapour, Marzieh; Sadeghi, Zainab (2012); "Examination of the topic of "extra person" in the literature of the 20s and 30s of the 19th century in Russia and contemporary Iranian literature"; Journal of Comparative Literature, Summer - Issue 4, pp. 281 to 300.
Yahyapour, Marzieh; Sadeghi, Zeinab (2009); "Anton Chekhov's shadow on the contemporary dramatic literature of Iran (based on the plays of Anton Chekhov and Akbar Radi)"; Journal of Contemporary World Literature Research, Spring - No. 57, pp. 151 to 168.
Zimaran, Mohammad (2012); "Intellectual and power"; Reflection of Thought, No. 46, pp. 79 to 80.

.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

فصلنامه
سال ۲۱، شماره ۸٤، تابستان ۱٤۰۳، ص ۱۱۵-۱۳۰
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.84.115

منجی در کالبد روشنفکر: بررسی نقش اجتماعیِ منجیِ روشنفکر در «منجی در صبح نمناک» اثر اکبر رادی از دیدِ ژیلبرِ دوران

سحر مشگین قلم[۱]

دریافت مقاله: ۱٤۰۰/۱۰/۲٦ **پذیرش مقاله:** ۱٤۰۱/٤/۱

چکیده

«منجی در صبح نمناک»، داستان نویسندهٔ روشنفکری‌ست که خود را نجاتبخش جامعه می‌داند؛ ولی سرانجام شکست می‌خورد. این پژوهش در پی یافتن رابطهٔ منجی در عنوان نمایشنامه و روشنفکری که شخصیت اصلی نمایشنامه است از اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران استفاده کرده است تا مشخص سازد منجی کیست؛ چه رابطه‌ای با اوضاع جامعه‌ای دارد که اثر در آن شکل گرفته و چه چیز باعث شکستش شده‌است. برای تحلیل نمایشنامه، بعد از ارائهٔ پیرنگ، عناصر بینامتنی اثر مطالعه و مشخص می‌شود منجی که در ارتباط با مسیح است در شخصیت روشنفکر نمایشنامه تجلی یافته‌است. ولی از دید جامعه‌شناسی، روشنفکر تنها در صورتی می‌تواند در جامعه‌اش تأثیرگذار باشد که از دل آن جامعه و برای آن جامعه باشد و هر جایی که ارتباط روشنفکر و جامعه‌اش قطع شود، او معنایش را از دست می‌دهد و درست به همین دلیل است که منجی معناباخته در این نمایشنامه، شکست می‌خورد. این پژوهش، توصیفی-تحلیلی، و از روشهای کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده‌است.

کلیدواژه‌ها: نمایشنامهٔ اکبر رادی، نقش منجی روشنفکر، تحلیل ادبی از دید ژیلبر دوران، منجی در صبح نمناک.

۱. دانشجوی دکتری تئاتر، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
s.meshginghalam@ut.ac.ir ORCID: 0000-0002-1163-6245

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]
[DOI: 2634.21.84.115]

.مقدمه

اکبر رادی یکی از درام‌نویسان بزرگ ایران است که با نثر منحصربه‌فرد و ذهن نقادش توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده‌است.

> رویکرد آسیب‌شناسانهٔ او به جامعه سبب شده است که بیانش در کنار وجود دراماتیکش از ژرف‌اندیشی و داده‌های درون‌متنی خاصی بهره‌مند باشد و همواره نگاه و ذهن مخاطب را از سطح به درون ببرد. او بدون علت‌یابی و ارائهٔ شناسه‌های پنهان هر موضوع و حادثه پیش نمی‌رود و همه چیز را به طور مرحله‌ای و استقرایی در خدمت ارائهٔ نتایج نهایی اثر به کار می‌گیرد(پارسایی، ۱۳۸۸: ۹۰).

وقتی مجموعهٔ آثار رادی را مطالعه می‌کنیم با درونمایه‌ای مشابه روبه‌رو می‌شویم که همان تقابل روشنفکر و صاحب قدرت است. پیداست که رادی جهان‌بینی خاص خود را دارد و آثارش از این فیلتر رد می‌شود. وجود نمادهای ماندگار، که در چهار دهه تکرارکنان در آثار رادی ظاهر می‌شود، این احتمال را تقویت کرد که رادی در نوشتن نمایشنامه‌هایش از اسطوره‌ای الهام گرفته که همان اسطورهٔ منجی است. روشنفکر در آثار رادی، حالتی منجی‌وار به خود می‌گیرد. در دورهٔ خفقان، کسی باید باشد که با احساس مسئولیت به خفت تن ندهد و خود را به دستگاه قدرت نیالاید. این نماد با اسطورهٔ ناجی ارتباط نزدیکی دارد و «منجی در صبح نمناک» یکی از آثار رادی است که در آن بحث ناجی نمود بارزتری دارد. برای بررسی اثر از دید ارتباط منجی و روشنفکر با هم و با جامعه از اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران بهره گرفته شد تا هم بتوان به ذهن نویسنده نزدیک شد و هم وضعیت اجتماعی آن روزها را بهتر درک کرد. پرسش‌های اصلی برای پاسخ در این مقاله این‌گونه است: منجی در «منجی در صبح نمناک» کیست؟ این فرد اسطوره‌ای با روزگارش چه رابطه‌ای دارد و علت شکستش چیست؟ «اسطوره‌کاوی» ژیلبر دوران با نگاه پساساختارگرایانه‌اش از متن فراتر می‌رود و شرایط اجتماعی شکل‌گیری اثر را هم در نظر می‌گیرد و بنابراین برای پژوهش مناسب است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش در مورد آثار رادی بسیار است. پس در این پیشینه، تمرکز بر نمایشنامهٔ «منجی در صبح نمناک» و مفهوم روشنفکر است تا بتوان دریافت بهتر و منسجم‌تری به دست آورد. به صورت کلی، برخی از ویژگیهای آثار رادی چنین است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

پرداختن به همهٔ اقشار و اصناف جامعه بویژه قشر متوسط و عادی جامعه با تمام ویژگیهای خوب و بد آنها، خلق شخصیت روشنفکر سرخورده و مأیوس و منزوی، ایجاد فضای دوگانه برای پایان نمایشنامه‌ها که با امید و ناامیدی توأمان است، پرداختن به تمامی نسلهای جامعه و طرح مسئله غیرقابل‌انکار تضاد و تقابل نسلها و ... (یحیی‌پور و صادقی، ۱۳۸۹: ١٦٦).

«منجی در صبح نمناک» نیز از این قاعده مستثنا نیست. ««منجی ...» شخصی‌ترین اثر رادی است. [...]. داستان صعود و سقوط نویسندهٔ نامدار ما با همهٔ پیچش‌ها و فراز و فرودهایش، گونه‌ای نمایش اخلاقی است. اخلاقگرایی آرمانی رادی، اینجا در اوج خود قرار دارد» (روحانیان، ۱۳۷۷: ١٦٨). «شایگان»، شخصیت اصلی نمایشنامه، نویسنده‌ای است که برای ادامهٔ حیات حرفه‌ایش از صاحبان قدرت استفاده می‌کند؛ ولی در نهایت کار به جایی می‌رسد که باید به نفع قدرتمندان، موضع خود را تغییر دهد. در مقاله‌ای که به تحلیل روابط قدرت در نمایشنامه می‌پردازد، چنین آمده است:

در «منجی در صبح نمناک» اثر اکبر رادی ادبیات معنا و رسالت خود را در وابستگی خود به سازمانها و آداب و رفتار اجتماعی می‌یابد و از نویسنده انتظار می‌رود تا بر اساس خواسته‌های قدرتهای اجتماعی عمل کند. «شایگان» از آن گونه انسانهایی است که گر چه اسیر و گرفتار جبر زمانهٔ خود هست، در مقابل آنها می‌ایستد و سعی می‌کند «تا شاهد خاموش زمانهٔ خود» نباشد (غلامی و اسدی امجد، ۱۳۹۱: ۳۱۹).

اگرچه این خاموش نبودن با خودکشی به سرانجام می‌رسد تا شاید کسی دیگر بتواند راه را ادامه دهد. این نویسندهٔ روشنفکر، که بارها در متن اثر، خود را با نوعی ناجی مقایسه می‌کند، بیشتر اهل حرف است تا عمل. این روشنفکرِ رهایی‌بخش، تداعی مفهوم «آدم اضافی» در ادبیات است. یحیی‌پور و صادقی با مطالعهٔ آثار رادی، «آدم اضافی» را در «منجی ...» نیز یافته‌اند. منظور از «آدم اضافی» شخصیتی روشنفکر است که از جمع رانده می‌شود. «در واقع، قهرمانان رادی به این بیگانگی و جداشدگی از اجتماع دچار شده‌اند. آنان معلول وضعیتی خود ساخته‌اند؛ ازاین‌رو به خودکشی دست می‌زنند یا بار سفر می‌بندند و مهاجرت می‌کنند و یا برای دیگران بدبختی و مرگ همراه می‌آورند» (یحیی‌پور و صادقی، ۱۳۹۰: ۲۹۵).

در «منجی در صبح نمناک» روحیات پیچیدهٔ قهرمان، تنهایی و انزوای او در جمع

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

دوستان، ارتباط ناهمگون او با محیط پیرامون، جدا بودن او از طبقهٔ مرفه اجتماعی که در آن زندگی می‌کرده و تزلزل جایگاه فردی و اجتماعی قهرمان به تصویر کشیده شده‌است. او نیز مانند «آدمهای اضافی» میان خوب و بد، نیکی و شر در سرگردانی است (همان: ۲۹٤).

روشنفکری و نحوهٔ عملکردش جزء اساسی نمایشنامه‌های رادی است. «به‌نظر می‌رسد رادی در نمایشنامه‌های خود در پی آن است تا فشار عناصر مخالف و موانعی را نشان دهد که بر سر راه روشنفکر وجود دارد، و با دیدی جامعه‌شناسانه، علل ناکامی و شکست روشنفکران را بیان کند» (شریف‌نسب و رون، ۱۳۹۰: ٦۲). این مفهوم توجه پژوهشگران را نیز به خود جلب کرده‌است؛ برای مثال در مقالهٔ «شخصیت‌پردازی روشنفکر در نمایشنامهٔ لبخند با شکوه آقای گیل(با تکیه بر رویکرد تحلیل مکالمه)» به «مبارزات فکری شخصیت روشنفکر» پرداخته، و چنین نتیجه‌گیری شده که «فراوانی اجرای توالی‌های غیرارجح ازسوی شخصیت روشنفکر نشاندهندهٔ بی‌میلی او به سازگاری و توافق با گروه مخالف است»(دیانی و محمودی بختیاری، ۱۳۹٤: ۵۹). در مقاله‌ای دیگر، که به واکاوی نقش روشنفکر در نمایشنامهٔ «ملودی شهر بارانی» اثر رادی پرداخته است، نویسنده بعد از ارائهٔ تعاریفی از مفهوم روشنفکر، دو مفهوم روشنفکر «هنجاربنیاد» و «تحقق‌باور» را مطرح می‌کند که اولی بیشتر غرق در تفکر است و دومی اهل عمل. گاهی روشنفکر با گرفتن موضعی جهانی از وضع جامعهٔ خویش آگاه نیست و نمی‌تواند پلی بین این دو زند.

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. این چنین است که روشنفکر همواره میان تنهایی ناشی از استقلال فکری خود و وابستگی به اجتماعی، که قصد انتقاد از آن و اصلاح آن را دارد در نوسان است(فرزانه دهکردی، ۱۳۹٦: ۱۲۲)

و چنین نتیجه‌گیری می‌کند که رادی در پی «نوعی آشتی میان روشنفکر هنجاربنیاد و تحقق باور» است(همان: ۱۰۷).

پژوهشی که روشنفکری را همسو با اسطورهٔ منجی تحلیل کند و علت اجتماعی شکست آن را در دل نمایشنامه بجوید در دست نیست و این مقاله، تلاشی در این زمینه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

است.

نظریه و روش پژوهش

ژیلبر دوران، اسطوره‌شناس فرانسوی با تمرکز بر تخیل، کاملترین حالت آن را اسطوره در نظر می‌گیرد. او ابتدا از روش اسطوره‌سنجی استفاده کرد که «شامل سه بخش نمادسنجی، روانسنجی و اسطوره‌سنجی است. در این نوع پژوهش، ابتدا نمادهای آثار نویسنده و ارتباطشان با هم، سپس اسطورهٔ شخصی مؤلف مشخص می‌شود و در نهایت، حرکتی از اسطورهٔ شخصی به اسطوره‌ای فراشخصی صورت می‌گیرد»(نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۳۷۸)؛ بدین ترتیب، اسطوره‌سنجی بیشتر بر متن متمرکز است و همسو با ساختارگرایی؛ ولی مطالعات ادبی برای اینکه جامعیتی را در ارجاع معنایی خود داشته باشد، باید به جامعه و تاریخی توجه می‌کرد که در آن شکل گرفته است و این‌گونه، گذاری از ساختارگرایی به پساساختارگرایی صورت گرفت. اسطوره‌سنجی نیز باید خود را با پساساختارگرایی همراه می‌کرد که این نیز به ظهور اسطوره‌کاوی انجامید. در اسطوره‌کاوی «به روابط اسطوره‌ها و بافت اسطوره بسیار توجه، و مطالعات مربوط به اسطوره از محدودهٔ متنها خارج می‌شود که بر این اساس، بررسی اسطوره‌های اجتماعی و کارکرد اجتماعی آنها از اهمیت زیادی برخوردار می‌شود»(همان: ٤٥٣). دوران به اجزای تخیل و تکرارش در هر اثر می‌پردازد تا بدین‌ترتیب «نه تنها نوع تخیل و نحو تخیل آنان را بیابد(= اسطوره‌سنجی) بلکه اسطوره‌های حاکم بر فرهنگ و افکارشان را نیز پیدا کند و حتی اطلاعاتی دربارهٔ جامعه و تاریخ آنها به دست آورد(= اسطوره‌کاوی)» (کرامت و فقیهی، ۱۳۹۷: ۲۵و۲٦). در اینجا بحث ارتباط دوطرفهٔ بین هنر و جامعه مطرح می‌شود:

> در این انتقال از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی اتفاق مهمتری از نظر دوران به وقوع می‌پیوندد؛ تغییر وضعیت از منفعل به فعال یا از آینه‌ای به کنشی. دلیل این امر هم این است که اسطوره‌کاوی نه فقط ارتباط اثر با زمان خویش را تحکیم می‌کند، بلکه بر این باور است که اثر بر زمان خویش نیز تأثیر می‌گذارد. [... از نظر وی] رابطهٔ میان اثر و زمان خود و هم‌چنین رابطهٔ میان مؤلف و عصر خود در اسطوره‌کاوی به مناسبترین شکل خود مورد بررسی قرار می‌گیرد. این رابطه از دیدگاه اسطوره‌کاوی رابطه‌ای دوسویه است یا می‌تواند باشد» (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ٤٥٦و٤٥٧).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

در حالی که اسطوره‌سنجی به اسطورهٔ فردی مؤلف می‌پردازد، دوران در «اسطوره‌کاوی» خود معتقد است ناخودآگاه جمعی به کمک نویسنده می‌آید و تصاویری از «اسطوره‌های آغازین» را در ذهن او به وجود می‌آورد. این اسطوره‌ها «برگرفته از تخیل جمعی و فرهنگ ابنای بشر است که به عنوان نیروی پویا و خلاق تخیل از شخص فراتر می‌رود و قدرت تأثیرگذاری بر افکار، آثار و رفتار انسانها را دارد» (کرامت و فقیهی، ۱۳۹۷: ۲۶). توجه به مسائل اجتماعی در تحلیل اسطوره در نظریات یونگ ریشه دارد. بر اساس کهن‌الگوی یونگ، «روان آدمی یک دستگاه مولد تخیل را گسترش می‌دهد که ژیلبر دوران می‌کوشد همچون ژرف‌ساختار آن را توصیف کند» (شاندز و نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۲۵ و ۱۲۷).

راس چیمبرز در مقاله‌ای با عنوان «روایت و تخیلی: نقدی بر «ساختارهای انسانشناسانهٔ تخیل» در مورد تصاویر تخیلی نویسنده می‌نویسد. این تصاویر تکرار شونده در آثار، که از ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرد، نقطهٔ اتصال آدمها به هم است. آنها به موضوعاتی جهانی مربوط است که همه را درگیر می‌کنند. پس وقتی نویسنده‌ای تصاویری را به شکل محلی در اثرش به‌کار می‌برد، چون محلی بخشی از جهان است، اگر اثر پرداخت مناسبی داشته باشد، جهان را با خود درگیر می‌کند(Chambers, 2001: 101).

جهان بیرون، که منشأ تصاویر تکرارشونده است با مفهوم «حوضچهٔ معنایی» دوران در ارتباط است که به اوضاع اجتماعی و تاریخی توجهی ویژه دارد و «آثار هر دوره‌ای را محصول نوعی نگاه خاص در آن دوره می‌پندارد؛ به بیان دیگر، حوضچهٔ معنایی در پارادایم پساساختارگرایی شکل گرفته و هدف آن تحلیل اسطوره‌ها و بافت اسطوره‌ای جامعه در یک مقطع زمانی مشخص است» (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۵۸۲). همان‌طور که مشخص شد، بحث جامعه و اتفاقات حاکم در دوره‌ای خاص از تاریخ در اسطوره‌کاوی مورد توجه است که از آن می‌توان برای تبیین رابطهٔ روشنفکر و منجی در جامعه استفاده کرد. به این منظور به نقش فرد در جامعه می‌رسیم. در هر جامعه، تک‌تک افراد به فکر بقای خود هستند و برای این بقا، نیازمند جامعه‌اند. پس جامعه به شکل کلی در مسیر بقای خود عمل می‌کند. در این بین، مسئولیت فردی در برابر جامعه مطرح می‌شود. بی‌شک، تمام افراد جامعه برابر جامعهٔ خود مسئولند؛ ولی عده‌ای این احساس

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

مسئولیت را بیش از بقیه دارند. این عده همانهایی هستند که با مطالعهٔ بیشتر، کاستی‌های جامعه را درک می‌کنند و می‌خواهند قدمی برای بهبودش بردارند. می‌توان این افراد را «روشنفکر» در نظر گرفت؛ یعنی کسانی که فکر روشنی دارند و می‌خواهند روشنایی را برای دیگران نیز به ارمغان آورند. البته چون عقاید روشنفکر شبیه دیگران نیست و در میان جمع فهمیده نمی‌شود، خود را به کناری می‌کشد و در خلوت خود تحلیل می‌کند. «به عنوان قانونی کلی، روشنفکر موضوع را خارج از جمع در نظر خواهد گرفت؛ بررسی خواهد کرد و تشخیص خود را ارائه خواهد کرد. این نشاندهندهٔ عدم اطمینان به قضاوت صحیح مردم عادی است.» (Maffesoli, 1996: 56). پس روشنفکر برای اینکه بتواند کارش را به سرانجام برساند، باید شکاف بین خود و جامعه را بر طرف کند. فردیت بر جدا بودن تکیه دارد؛ ولی بدون حضور در جمع، هویت بدرستی شکل نمی‌گیرد. این همسوست با نظر پساساختارگرایان دربارهٔ هویت که می‌گویند در ارتباط است که هویت واقعی شکل می‌گیرد. «درحالی‌که منطق فردی بر هویت جدا و خوددار شکل گرفته‌است، شخص (شخصیت) تنها می‌تواند شکل‌گیری و به‌سرانجام‌رسیدن را در روابطش با دیگران بیابد» (ibid: 10) . پس مشخص می‌شود اگر روشنفکر ارتباطش را با جامعه از دست بدهد، دیگر نمی‌تواند نقش خود را ایفا کند.

حال برای تحلیل نمایشنامه و یافتن چگونگی عملکرد منجی و روشنفکر در متن، ابتدا به نظر نویسنده در مورد مسئولیت اجتماعی و سپس به اسطوره‌کاوی اثر می‌پردازیم و برای این کار از این روش استفاده می‌کنیم: «مطالعهٔ روایت‌شناسانه، مطالعهٔ بینامتنی (بیناسطوره‌ای)، مطالعهٔ بافتاری (اجتماعی-فرهنگی)» (همان نامور مطلق، ۱۳۹۲: ٤٦٧).

یافته‌ها و بحث

جهان‌بینی نویسنده

هدف این بخش ارائهٔ زندگینامهٔ رادی نیست، بلکه تلاش بر بیان زمینهٔ فکری نگارش نمایشنامه‌هایش است. اولین موضوعی که ذهن را به خود مشغول می‌کند، قلم خاص رادی است که هر که نمایشنامه‌های او را بخواند، متوجه نزدیکی درونمایه‌ها و یکپارچگی پرداخت می‌شود. گویی نمایشنامه‌های رادی هویتی دارند که از هویت نویسنده‌شان هم خبر می‌دهند. رادی تئاتر خود را «تئاتر هویت» می‌داند:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

تئاتر هویت، تئاتری است زنده با آدمهای زندهٔ روزگار. این تئاتر حافظهٔ تاریخی دارد؛ سفارش اجتماعی می‌گیرد؛ بر مناطق عفونی تأثیری ویرانگرانه می‌کند؛ عوام‌فهم و خواص‌پسند است؛ به زبان، به واژه، به رفتار و سنّت، حیثیت عاطفی می‌بخشد و برفراز این همه اسطورهٔ عاشقانه‌ای دارد که متنش این است: جنازهٔ زوسیمای قدیس هرگز بو نخواهد گرفت و این یعنی ایمان به آنکه عاقبت، جهان مغلوب عدالت خواهد شد(امیری، ۱۳۷۰: ۱۰۷و۱۰۶).

بحث روشنفکر از دغدغه‌های اصلی رادی است. او روشنفکرها را به دو گروه تقسیم می‌کند که «هملت» و «دون‌کیشوت» نمایندهٔ آنها هستند. «هملت» روشنفکری است که قادر به عمل نیست و «دون‌کیشوت» روشنفکری است که اهل عمل است؛ ولی آگاهی کافی ندارد. از نظر رادی، «تنها غلظتی نایاب از معجون متوازن این دو تیپ است که صالحان دلباخته، هنرمندان بزرگ و رهبران ملی را به جهان تحویل داده‌است» (همان: ۱۲۳). کشمکش بین هاملت و دون‌کیشوت در بیشتر آثار رادی وجود دارد و در نمایشنامهٔ مورد بحث این پژوهش نیز خودنمایی می‌کند. اهمیت این نمایشنامه دو چندان می‌شود وقتی کل اثر حول نویسنده‌ای می‌چرخد که مشکلات هم‌مسلکان رادی را بیان می‌کند. به ارتباط بین رادی و شخصیتی که خلق کرده هم به صورت مشخص در مصاحبهٔ رادی اشاره شده و هم در جایی از نمایشنامه آمده است: «طلایی: ... می‌دانی که من «منجی»ات را خیلی دوست دارم. این یک استریپ‌تیز کامل است و تو اینجا خودت را صادقانه رها و برهنه کرده‌ای. کار هنرمند همین است محمود» (رادی، ۱۳۸٦: ٤۸۹). نام نمایشنامه‌ای که شخصیت اصلی «منجی ...» نوشته، نام نمایشنامهٔ رادی هم هست. گویی رادی همان شایگان است و مسئولیت اجتماعی خود را بیان می‌کند. اکبر رادی به عنوان نویسنده خود را در برابر جامعه‌اش متعهد می‌داند. در نظر وی، «آثار متعهد جهانی همیشه رو به آینده متولد می‌شود. و اینها آثار فشرده و بادوامی است که شما با هر مرامی که چکش بزنید، مویی خدشه برنمی‌دارد» (امیری، ۱۳۷۰: ۵۲). با این نگاه، نمایشنامه‌های خود را بدون تاریخ مصرف می‌داند و روح آثارش از تئاتر هویت مورد بحثش سرچشمه می‌گیرد.

تحلیل روایت نمایشنامه

نمایشنامهٔ «منجی در صبح نمناک» در هفت صحنه نوشته شده است: «استریپ‌تیز می‌کند»،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

«چشم افعی»، «شب آهسته می‌دهد»، «بگو، مهربان، بگو»، «یک ترانهٔ پاییزی»، «شاخهٔ جوان» و «ققنوس قله‌های من».

این اثر، داستان نویسنده‌ای مشهور و محبوب به اسم محمود شایگان است که در مصاحبه‌ای با مجله‌ای تازه‌کار، عقاید سیاسی خود را آشکارا بیان می‌کند و همین باعث ناخشنودی حامیان مالی و حرفه‌ای و سانسور مصاحبه‌اش می‌شود. زندگی خصوصی او هم تعریفی ندارد؛ چون همیشه در حال نوشتن است و بی‌توجه به همسر. بتدریج حامیانش پشتش را خالی می‌کنند؛ به اثر جدیدش مجوز نمی‌دهند و همسرش با بدهی زیاد، ترکش می‌کند. او که همیشه می‌خواسته ارزش قلم خود را حفظ کند، این‌بار برای پرداخت بدهی به چاپ دوبارهٔ یکی از آثار ابتدایی ضعیفش تن می‌دهد؛ ولی دیگر کسی خواستار این هم نیست. پس راه نجات را در نیستی می‌بیند و خود را می‌کشد. در انتها، همان خبرنگار مصاحبهٔ اول، که دیگر یکی از مریدان شایگان شده است، در زمان مرگش وارد می‌شود تا شاید به شکلی استعاری، ادامه‌دهندهٔ راه شایگان باشد.

برای اینکه بتوان ارتباط روشنفکر و منجی را دریافت، ابتدا باید مشخص کرد روشنفکر در این نمایشنامه کیست. شخصیت اصلی، محمود شایگان، نویسندهٔ قدری است با طرفداران بسیار و آثاری پرفروش. چخوف می‌خواند، نقاشی‌های زنده‌رودی را می‌پسندد و آهنگهای چایکوفسکی متأثرش می‌کند؛ در خانه‌ای با معماری سفارشی زندگی می‌کند؛ مشروب خاص خود را می‌نوشد و سیگار ویژهٔ خود را می‌کشد. نویسندگی چنان ارزش والایی دارد که او خود را «بالاترین مرجع قضایی ملت» می‌داند؛ به دنبال عدالت اجتماعی است و با جهان‌بینی‌ای که دارد، فکر می‌کند روح دنیا را در خود دارد و خود را «صاحب زمان» می‌نامد، ولی در برخورد با مانع، حاضر می‌شود عقاید خود را زیر پا گذارد.

مطالعهٔ بینامتنی (بیناسطوره‌ای)

حال به تصاویر تکرارشوندهٔ اسطوره‌ای در اثر می‌پردازیم. همان‌طور که قبلاً بیان شد، روشنفکر عضو مشترک اغلب نمایشنامه‌های رادی است. این روشنفکر می‌خواهد برای جامعه‌اش کاری بکند؛ ولی اهل عمل نیست. نیاز به حضور روشنفکر به عنوان منجی در ناخودآگاه جمعی مردمانی ریشه دارد که در وضعیت دشوار سیاسی–اجتماعی به زندگی خود ادامه می‌دهند. این تصویر تنها متعلق به یک کشور نیست و به شکلی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

جهانی، انسانها در پی آزادی بیشتر و برای رسیدن به آن، نیازمند کسی هستند که با تحلیل و منطق اوضاع را روشن سازد و با قدم برداشتن در راه اصلاحات، دری برای بهبود حال بگشاید. هرجا این دو ویژگی همسو بودند، تحولی مثبت در جامعه شکل گرفته، و نقصان در این دو بسان فرو رفتن در مرداب بوده‌است. مسیح نیز کسی بوده از دلِ مردمِ زمانش که به دنبال حال خوب جامعه‌اش به مرگ هم رضایت داده است، ولی مرگی که سالها در ذهن همهٔ پیروانش خواهد ماند و زمینه‌ساز جنبش‌های نجاتبخشی دیگر خواهد شد.

در نمایشنامهٔ «منجی ...» اشارات به منجی، گاه بسیار مستقیم با کلماتی مثل نیمچه خدا، مسیح و قربانی است و گاه از دل گفتگو بیرون می‌آید. شایگان مسئولیتی اجتماعی در وجود خود احساس می‌کند که می‌تواند باعث تحرک و جنبشی شود: «شایگان: من به ده هزار تا به هزار تا، به صد تا دانه آدم فکر می‌کنم که لب خط ایستاده‌اند و یک تلنگر می‌خواهند که راه بیفتند» (همان: ٤٤٣). نوشتن خود را عمل خدایی می‌داند که زایش را می‌رساند؛ یعنی خود را به‌وجودآورندهٔ جنبشی جدید می‌داند؛ ولی در همان حال، خود را از جامعه‌اش دور می‌کند. می‌گوید: «یک نیمچه خدا، جن، غول بی‌شاخ و دمی هستم که هیچ‌کس جرأت نمی‌کند به من نزدیک بشود. ارتباط من بکلی از دنیا بریده‌است؛ حتی تلفن قطع است؛ حتی دیس غذای من دست‌نخورده برمی‌گردد» (همان: ٤٢٧). از صحنه‌های آغازین نمایشنامه، دشمنش را به شوخی ابلیس می‌نامد و می‌داند چیزی شبیه خیانت پطرس به مسیح را تجربه خواهد کرد: «ای پطرس! پیش از آنکه خروس بانگ بردارد، تو سه بار مرا انکار خواهی کرد» (همان: ٤٥٩).

از این اشارات واضح که بگذریم در لایه‌های زیرین متن نیز بحث اسطورهٔ ناجی وجود دارد. هر جا فرهنگ بخواهد در درون جامعه رشد کند، صاحبان قلم مبارزانی هستند که قلمشان می‌تواند پرصداتر از شلیک هر گلوله‌ای، جامعه را به تکاپو وادارد. بی‌دلیل نیست که در طول تاریخ، نویسندگانی را به جرم نوشتن زندانی کرده‌اند؛ چرا که از قدرت قلم آگاهند. نکته‌ای که در اینجا بسیار اهمیت دارد، شخصیت نویسنده است. اگر قرار باشد بنا به نیازهای زندگی شخصی، نویسنده از باورهایش دست بردارد، نوشتن تقدس خود را از دست می‌دهد. نویسنده‌ای که بر عقاید خود استوار نباشد، عالمی است بی عمل که شکاف بین ظاهر و درونش چنان عمیق خواهد شد که او را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

در خود غرق خواهد کرد. ویترین شیکی که شایگان برای خود ساخته، نمای خرابه‌ای است که او را در خود می‌بلعد. منجی‌ای که قرار بود قلمش صدای ملتی باشد، خود را پشت دود سیگار و زیر مستی شراب پنهان کرده و اسلحه‌ای چخوفی را در کشوی میزش نگه داشته است تا زمانی که دیگر توان ادامه نداشت، دکمهٔ توقف زندگیش را بزند. این نویسنده خود را منجی‌ای می‌دید مسیح‌وار و صاحب زمان. عیسی مسیح می‌میرد تا گناهان بشر بخشوده شوند؛ ولی شایگان خسته‌تر از آن است که بتواند بجنگد و آرامش را در مرگ خودخواسته می‌جوید.

چرا منجی روشنفکر دنیای امروز ما، قدرت خود را از دست داد؟ اطلاعات متن نشان می‌دهد که شایگان یا مثل روشنفکر هملتی در ذهن خود زندگی می‌کرده و اهل عمل نبوده، و یا در زمان عمل، همانند دون‌کیشوت، بی‌گدار به آب زده است. برای فهم بهتر این چرایی، باید از جهان بیرون از متن نیز کمک بگیریم.

اوضاع اجتماعی دههٔ ۵۰ و نقش روشنفکر

اسطورهٔ شخصی نویسنده با اسطورهٔ جمعی رابطه دارد؛ یعنی نویسنده از تصاویری که از منبع اسطوره‌های جمعی – حوضچهٔ معنایی – گرفته است، اسطورهٔ شخصی خود را می‌پرورد. اگر اسطورهٔ شخصی رادی را منجی روشنفکر در نظر بگیریم، این تصویر از حوضچهٔ معنایی روزگار انقلاب گرفته شده‌است؛ به عبارتی دیگر، اسطورهٔ منجی که در ناخودآگاه جمعی و نیازهای عمیق انسانی ریشه دارد در هر زمانه‌ای که بشر نیازمند تحول بوده، وجود داشته و در زمان انقلاب نیز خودی نشان داده‌است. گروه روشنفکران، منجی خود را از جنس خود می‌دیدند ولی این روند با مشکلاتی همراه بود.

این نمایشنامه در سال ۱۳۵۸، چند ماه بعد از انقلاب اسلامی نوشته شد. انقلاب «علیه اوضاع ناگوار اجتماعی و فرهنگی دوران حکومت پهلوی در ایران [صورت گرفت]. سیاستهای شبه مدرنیزاسیون دولت پهلوی، گروه‌های اجتماعی گسترده‌ای از جامعه ایران را دچار وضعیت از خود بیگانگی فرهنگی نمود» (درویشی، ۱۳۹۳). بر این اساس، گذار از سنت به شبه مدرنیته به شکلی حقیقی و درونی صورت نگرفت؛ یعنی روشنفکران تنها به ظاهر مدرنیته پرداخته بودند بدون اینکه با واقعیت آن در ارتباط باشند و این به نوعی خودبیگانگی انجامید. «تجدد غربی و عرفی کردن دین»، مهمترین

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

سیاست رژیم بود که بر آن اساس «استفاده از ابزار سرکوب چون سانسور را بدون هرگونه خلاقیت فرهنگی ویژه در رأس برنامه‌های خود قرار داد» (ملکزاده و بقایی، ۱۳۹۵: ۹۳).

این وضع در نمایشنامه نیز هست؛ یعنی سانسور نمایشنامهٔ شایگان به دلیل روابط قدرتی بود که حتی می‌توانست از فردی به فرد دیگر در ساختاری متفاوت باشد. جامعهٔ «منجی ...» جامعه‌ای‌است که حتی فرهنگیان نیز به تجددخواهی بی‌مغز گرفتار شده‌اند و برای به دست آوردن قدرت بیشتر در گروه غرب‌زده به سانسور دیگران و گاه به خودسانسوری دست می‌زنند.

تعریف رابطهٔ روشنفکر با صاحبان قدرت به قدری مهم است که خلل در شناخت درست این رابطه، می‌تواند فنای روشنفکر و جامعه‌اش را در پی داشته باشد.

> با یک نگاه کلی، می‌توان رسالت روشنفکر را نقد خردورزانهٔ وضع موجود، روشن کردن کاستی‌های آن و آگاه کردن جامعه دانست. رابطهٔ روشنفکری و قدرت از اینجا به دست می‌آید که اگر روشنفکری که سعی در نمایان کردن کاستی‌ها و افراط و تفریط‌های قدرت دارد، این خود، جزئی از قدرت شود، دیگر نمی‌تواند رسالت قبلی خود را انجام دهد(ضیمران، ۱۳۸۲: ۷۹).

این دقیقاً اتفاقی است که برای شایگان می‌افتد. غرق زندگی لوکس شدن و هزینه‌های آن دلیل امضای قراردادی بود که با روح افکارش منافات داشت؛ پس سبک زندگیش چیزی بود و گفته‌اش چیزی دیگر. او منافع شخصی را به منافع جمعی ترجیح داد. از نظر جامعه‌شناسی نیز «خودمحوری روشنفکران و جدایی بین گفته و عمل آنان موجب این جدایی اجتماعی شده‌است. آنان برخلاف مباحث انتزاعیشان در فعالیتهای اجتماعی خود کوچکترین توجهی به ارزشهای متعالی ندارند که شعارش را می‌دهند» (دهشیار، ۱۳۸٤: ۱۱).

از مسائل دیگری که روشنفکران را سخت تحت تأثیر قرار داده، آشنایی با فرهنگ و زندگی غربی است. این مسئله جزء درونمایه‌های تکرارشونده در آثار رادی است. تئاتر هویتی که رادی از آن سخن می‌گفت، تئاتری است که با هویت ملی عجین است، نه اینکه بخواهد تنها نقطهٔ کوچکی را از دنیای غرب به امانت گیرد و بخواهد به گونه‌ای آن را مال خود کند. این نه نشانهٔ تمدن است و نه نشانهٔ روشنفکری؛ چرا که با زمانه‌اش سازگار نیست و روح جامعه‌اش را منعکس نمی‌کند. یکی از علتهای چنین اتفاقی این

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

بود که روشنفکران می‌خواستند به هر طریقی که شده است، خود را به اصطلاح غربی «مدرن» بنامند. در اینجا تفاوت بین مدرن و مدرنیزاسیون مطرح می‌شود. آشوری در این باره می‌گوید:

> مدرنیزاسیون یعنی گرفتن تکنولوژی و صنعت مدرن، برپاکردن نهادهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، دولتی و ارتشی مدرن، و در کل، آموختن شکل‌های مادی و ذهنی زندگی مدرن از پیشگامان آن. مدرنیته به معنای مجموع دگرگشت‌های اجتماعی و انقلابهای بزرگ فکری و دستاوردهای عظیم علمی که در غرب اتفاق افتاد در جامعه‌های دیگر تکرارپذیر نیست و تکرار آن بی‌معناست. ما باید به دنبال مدرنیزاسیون باشیم، نه مدرنیته (آشوری، ۱۳۸٤: ۱۲۲).

روشنفکرنماهای رادی هم از تلاش برای انطباق خود با مدرنیته رنج می‌برند در حالی که آن را با اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خود نمی‌آمیزند؛ به همین دلیل، میان آنها و مردم شکافی صورت می‌گیرد و باعث می‌شود روشنفکران نتوانند به اصطلاح «منجی» جامعه باشند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با کشف نماد در اثر از اسطورهٔ شخصی نویسنده به اسطورهٔ جمعی رسیدیم. نماد پررنگی که در اثر خودنمایی می‌کرد، روشنفکر بود که در قالب شایگان به عنوان منجی معرفی شد. با توجه به دیگر آثار رادی و با تحلیل نمایشنامهٔ «منجی در صبح نمناک» مشخص شد روشنفکر جزء بسیار مهمی در آثار رادی است. و اگر تصویری این چنین در آثار نویسنده‌ای تکرارکنان ظاهر شود، بی‌شک در مفهومی عمیق ریشه دارد. روشنفکر آثار رادی، اشتیاقی بسیار برای تغییر و تحول دارد و می‌خواهد برای جامعه‌اش قدمی بردارد. این ویژگیِ نجاتبخشی نمود اسطورهٔ منجی است. حوضچهٔ معنایی در اینجا سرچشمهٔ تصاویرِ ناجی و روشنفکر بود. با نگاهی به دنیای بیرون اثر و تحلیل منجی در روزگار نگارش نمایشنامه، مشخص می‌شود در دورهٔ انقلاب و گذار از سیاستی به سیاست دیگر، فرد یا افرادی به عنوان منجی در شکل‌گیری جنبش نقش داشته‌اند؛ ولی روشنفکر به دلیل انزوایش به قدری که می‌بایست حضوری قدرتمند نداشته‌است. در آن زمان، کل جامعه در حال تحول بود. سیاستهای رژیم پهلوی، نبود آزادی بیان، ازخودبیگانگی و نارضایتی تبلور روح آن زمان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

بود. جامعه نیازمند منجی روشنفکری بود تا در روندِ گذار تأثیر داشته باشد؛ ولی خود منجی در انزوا بود و با دنیای پیرامونش رابطه‌ای عمیق نداشت. این کاملاً با روزگار شایگان نیز سازگار است. در واقع، یکی از دلایل انسجام و پایداری «منجی ...» این است که چون از اسطوره‌ای نشأت گرفته است که تاریخی بسیار طولانی دارد با عمیقترین نیازهای بشری درگیر است. رادی، که همواره با این تصویر منجی عجین بوده، آن را در بیشتر آثار خود نشان داده و در نمایشنامهٔ «منجی در صبح نمناک»، آشکارتر از پیش به بحث نجات بشر پرداخته‌است. منجی در این اثر در نقش نویسنده‌ای ظاهر می‌شود که خود را در مقابل جامعه‌اش مسئول می‌داند و می‌خواهد از قلمش برای مبارزه استفاده کند؛ با این حال، چون همواره برای رشد خود به ناجیان دیگری نیاز دارد، حالا که آن حامیان به دلیل منافعشان از او حمایت نمی‌کنند، او دیگر نمی‌تواند به زندگیش ادامه دهد و به خودکشی دست می‌زند. روشنفکر این نمایشنامه، بین روشنفکر هملتی و دون‌کیشوتیِ مد نظر رادی در حرکت است. روشنفکرانی این‌چنین یا تنها غرق در افکار خویش هستند و واقعیت را با روح و جان خود لمس نمی‌کنند و یا بدون در نظر گرفتن همهٔ جوانب، دست‌به‌کار می‌شوند. روشنفکر تنها زمانی می‌تواند به آگاهی‌بخشی به جامعه کمکی کند و به این شکل «منجی» جامعه باشد که فکر و عمل را با هم به کار گیرد. با استفاده از «اسطوره‌کاوی» ژیلبر دوران مشخص شد که مفهوم روشنفکر در شکل اسطورهٔ منجی و نجات‌دهنده و به صورت دقیقتر با اشارات مشخص به مسیح تبلور یافته‌است. مسیح به دلیل گناه دیگران می‌میرد؛ ولی شایگان به این دلیل که نمی‌تواند خود را در آن جامعه تعریف کند، نیستی را به هستی ترجیح می‌دهد. البته رادی با قرار دادن شخصیتی جوان و خوش‌ذوق در صحنهٔ مرگ نویسنده بر امید به نجاتبخشی تأکید می‌کند. از بُعد جامعه‌شناختی هم این مسئله با پیرنگ نمایشنامه همسو است و ثابت شد نظریه‌پردازان در مورد روشنفکری با رادی هم‌عقیده‌اند و آگاهی‌بخشی روشنفکر را زمانی مؤثر می‌دانند که او از دل همان جامعه برای مردمش در واقع کاری انجام دهد.

فهرست منابع

آشوری، داریوش؛ (۱۳۸٤) «روشن‌فکر در ایران»؛ ***بازتاب اندیشه***، ش ٦٥، از ۱۲۱ تا ۱۲۳.
امیری، ملک ابراهیم؛ (۱۳۷۰) ***بشنو از نی [مکالمات با اکبر رادی]***؛ رشت: انتشارات هدایت.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

پارسایی، حسن؛ (۱۳۸۸) «اثر اکبر رادی / نجات دهنده‌ای در مه «منجی در صبح نمناک» نقد و بررسی نمایشنامه»؛ ***نشریهٔ نمایش***، مهر و آبان (ش ۱۲۱ و ۱۲۲)، از ۸٦ تا ۹۱.

دهشیار، حسین؛ (۱۳۸٤) «روشن‌فکران و توده‌ها»؛ ***بازتاب اندیشه***، ش ٦٥، از ۱۱ تا ۱۳.

دیانی، رکسانا؛ محمودی بختیاری، بهروز؛ (۱۳۹٤) «شخصیت‌پردازی روشن‌فکر در نمایشنامهٔ لبخند با شکوه آقای گیل (با تکیه بر رویکرد تحلیل مکالمه)»؛ ***نشریهٔ تئاتر***، بهار (ش ٦۰)، از ۵۷ تا ۸۰.

رادی، اکبر؛ (۱۳۸٦) ***روی صحنهٔ آبی*** (ج دوم)؛ چ دوم، تهران: نشر قطره.

روحانیان، محمد؛ (۱۳۷۷) «در خانوادهٔ رادی»؛ ***کتاب صحنه***، پاییز – ش ۳، از ۱٦٤ تا ۱٦۹.

شاندز، ژرار؛ نامور مطلق، بهمن؛ (۱۳۸٦) «انسانشناسی تخیل و نشانه‌شناسی تنشی: رویکرد ترکیبی»؛ ***نشریهٔ پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر***، خرداد و تیر (ش ۳)، از ۱۲۰ تا ۱۳۹.

شریف‌نسب، مریم؛ رون، مهسا؛ (۱۳۹۰) «تحلیل ساختاری نمایشنامه‌های اکبر رادی (دهه‌های چهل و پنجاه)»؛ ***نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی***، بهار – ش ۱۱، از ٤۱ تا ٦٤.

ضیمران، محمد؛ (۱۳۸۲) «روشن‌فکر و قدرت»؛ ***بازتاب اندیشه***، ش ٤٦، از ۷۹ تا ۸۰.

غلامی، فرزانه؛ اسدی امجد، فاضل؛ (۱۳۹۱) «قدرت و بازی زبان در نمایشنامه‌های اولئانا اثر دیوید ممت و منجی در صبح نمناک اثر اکبر رادی»؛ ***فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی***؛ پاییز (ش ۱۳)، از ۳۰٤ تا ۳۲٤.

فرزانه دهکردی، جلال؛ (۱۳۹٦) «واکاوی نقش روشن‌فکر در نمایشنامهٔ ملودی شهر بارانی اکبر رادی: رویکردی جامعه‌شناختی»؛ ***نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر***، تابستان – س هفتم (ش ۲)، از ۱۰۷ تا ۱۲۵.

کرامت، نسیم؛ فقیهی، حسین؛ (۱۳۹۷) «از خیال عارفان تا تخیل ژیلبر دوران»؛ ***نشریه ادبیات عرفانی***، بهار و تابستان (ش ۱۸)، از ۷ تا ۳۲.

ملکزاده، الهام؛ بقایی، محمد؛ (۱۳۹۵) «درآمدی تحلیلی بر سیاست‌های فرهنگی – مذهبی پهلوی اول و دوم»؛ ***فصلنامهٔ گنجینهٔ اسناد***، س بیستم و ششم تابستان – دفتر دوم (ش ۱۰۲)، از ۷٦ تا ۹۵.

نامور مطلق، بهمن؛ (۱۳۹۲) ***درآمدی بر اسطوره‌شناسی: نظریه‌ها و کاربردها***؛ تهران: نشر سخن.

یحیی‌پور، مرضیه؛ صادقی، زینب؛ (۱۳۹۰) «بررسی موضوع «آدم اضافی» در ادبیات دههٔ ۲۰ و ۳۰ قرن نوزدهم روسیه و ادبیات معاصر ایران»؛ ***نشریه ادبیات تطبیقی***، تابستان – ش ٤، از ۲۸۱ تا ۳۰۰.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]

یحیی‌پور، مرضیه؛ صادقی، زینب؛ (۱۳۸۹) «سایهٔ آنتون چخوف بر ادبیات نمایشی معاصر ایران (بر اساس نمایشنامه‌های آنتون چخوف و اکبر رادی)»؛ ***نشریهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان***، بهار – ش ۵۷، از ۱۵۱ تا ۱۶۸.

منابع انگلیسی

Chambers, R (2001). Narrative and the Imaginary: A Review of Gilbert Durand's "The Anthropological Structures of the Imaginary". Narrative, Vol. 9, No. 1, Ohio State University Press, pp. 100-109.

Maffesoli, M (1996), The Time of the Tribes - The Decline of Individualism in Mass Society, Translated by Don Smith, London: Sage Publications.

منابع اینترنتی

درویشی سه‌تلانی، فرهاد؛ (۱۳۹۳/۱۱/۱۸) «شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ایران در زمان تشکیل دولت موقت.»؛ http://www.imam-khomeini.ir/fa/n۲۵۳۴۷ سرویسهای اطلاع‌رسانی/ امام خمینی و انقلاب اسلامی/ شرایط سیاسی اجتماعی و اقتصادی ایران در زمان تشکیل دولت موقت/. بازیابی شده در تاریخ ۱۴۰۰/۰۴/۱۳

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOI: 2634.21.84.115]