

نمادپردازی اکبر رادی با تقابل دو «زن» در نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها»

کاووس حسن‌لی*

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

شهین حقیقی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

اکبر رادی از نمایشنامه‌نویسان نام‌آشنای ایرانی است که در پردازش آثار هنری خود از سبک، زبان و بیان ویژه‌ای برخوردار است. از دیرباز، او به واقع‌گرایی در ادب نمایشی نام‌بردار بوده؛ اما گاهی نیز در طرح دیدگاه‌های اجتماعی خود، از زبان و بیان نمادین بهره برده که برآیند آن، خلق تیپ‌ها و فضا‌های نمادینی است که با وجود ملموس و واقعی بودن، می‌توانند نمونه‌ای برای تیپ‌های مشابه و شرایط همسان باشند. از این رو، برخی آثار رادی تن به تأویل‌های گوناگون می‌دهند و می‌توان از رویکردهای مختلف به آن‌ها نگریست. از جمله آثار رادی که از چنین قابلیت برخوردار است، نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» است. در این اثر، رادی با به‌کارگیری صنعت‌های مدرن، کوشیده است تا چالش بی‌امان و آشتی‌ناپذیر روشن‌فکر امروز را با جریان نوگرایی بی‌ریشه به نمایش درآورد.

در این پژوهش، تلاش شده است تا شگرد رادی برای بیان نمادین دیدگاه‌هایش در نمایشنامه یادشده واکاوی شود. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد، نویسنده این بیان نمادین را با پردازش شخصیت زن و وانهادن نقش اساسی روایت بر دوش او خلق کرده است. در این روایت، نویسنده با به‌کارگرفتن شگرد قرینه‌سازی، دو تیپ زن را در کنار و دراصل، در برابر هم قرار داده است؛ یکی، زنی است متجددمآب با تجدیدی بی‌اصالت و دیگری، زنی معمولی

* نویسنده مسئول: hasanli_adab@yahoo.com

از نوع امروزی آن با همان دغدغه‌های فکری و روانی. از این دیدگاه، هریک از شخصیت‌ها، به‌ویژه زنان نمایشنامه، می‌توانند نماینده یک تیپ یا مرام فکری و فرهنگی خاصی باشند که در فضای اثر، در کنار هم نقش‌آفرینی و دراصل، طرح دیدگاه می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: نمایشنامه، اکبر رادی، نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها»، زن، نمادپردازی.

۱. درآمد

اکبر رادی از نمایشنامه‌نویسانی است که در آثار نمایشی‌اش، به پدیده‌های اجتماعی پیرامون خود با نگاهی انتقادی و تحلیلی می‌نگرد.

سبک رادی آمیزه‌ای از ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی) و رئالیسم (واقعیت‌گرایی) است. او از زندگی می‌نویسد و واقعیت‌های ظاهری محیط پیرامون خویش و شرایط دوران خود را بیان می‌کند و گاه چون نویسندگان واقع‌گرا به تحلیل و نقد دوره تاریخی، شرایط اجتماعی و وضعیت انسانی دوره‌ای که در آن به‌سر می‌برد می‌پردازد (خلج، ۱۳۸۱: ۱۶۰).

رادی در بسیاری از آثارش، به جدال سنت و تجدد- از مباحث بنیادین دوران معاصر- می‌پردازد. با این حال، نگاه علمی رادی به پیامدهای این جریان در ایران، او را به جانب‌داری بی‌قید و شرط از مرام خاصی وادار نمی‌کند. رادی جریان مدرنیسم را در زمینه‌های گوناگون و از زاویه‌های متفاوت می‌نگرد و دستاوردهای خود را با بیانی هنری، در قالب نمایشنامه‌هایی با شخصیت‌های جاندار و رخدادهایی مأنوس و ملموس به نگارش درمی‌آورد. شکل‌گیری آثار رادی بر اساس بن‌مایه‌های فکری و فلسفی، به دست‌یابی او به نوعی بیان نمادین در آثار نمایشی می‌انجامد که شخصیت‌ها و رخدادها را از سطح رخدادها و شخصیت‌های عادی و روزمره بالاتر می‌برد. از این رو، نوشته‌های رادی با وجود واقع‌گرایی خیره‌کننده‌ای که در آن‌ها دیده می‌شود، به تأویل‌هایی مانند انگاره‌های جامعه‌شناسانه تن می‌دهند. به همین دلیل، بررسی و تحلیل آثار رادی بدون در نظر گرفتن بستر تاریخی و اجتماعی شکل‌گیری آن‌ها، اغلب عقیم می‌ماند و چندان علمی به‌نظر نمی‌رسد.

در ایران، سوگیری گروه‌ها و مرام‌های مختلف در برابر مدرنیسم، متفاوت و گاه متعارض بوده و هست. گروهی با تکیه بر فرهنگ اصیل خودی و پذیرفتن سنت از همه ابعاد و با همه جنبه‌های مثبت و منفی آن، به نفی مدرنیسم با همه جنبه‌های خوب و بد آن پرداخته‌اند. رادی با این طرز تفکر آشنا بوده و آن را در شماری از آثار خویش بازتاب داده است. برای نمونه، در نمایشنامه «روزنه آبی» کوشیده است جدال بی‌امان سنت و تجدد را در قالب مبارزه با نظام ارباب‌رعیتی که لازمه تداوم آن، ایستایی و رکود اجتماعی است به تصویر درآورد. جامعه‌ای که او نشان می‌دهد نیز در برزخ سنت و تجدد دست و پا می‌زند. زنی که در چنین نظامی زندگی می‌کند، شخصیتی است گرفتار در این حد میانه؛ این برزخ «نه این و نه آن»، یا «هم این و هم آن»، یا «این مباد آن باد!» (رادی، ۱۳۸۶: ۱/ ۹-۱۲۷). در نمایشنامه «افول» نیز کشاکش و جدال بی‌امان سنت و مدرنیته از راه پردازش شخصیت‌هایی از هر دو تیپ مختلف سنتی و مدرن و سپس تشریح تعاملات میان آن‌ها به تصویر کشیده شده است (همان، ۱۲۷-۲۴۷).

در چالش بی‌امان سنت و مدرنیته، گروه دیگری - که نفی‌کننده فرهنگ و هویت اصیل خودی و خیره در مظاهر فریبنده فرهنگ بیگانه‌اند - فقط به ساخت و سازهای ظاهری بسنده کرده‌اند و شگفت اینکه با شعارهای فریبنده و نشان دادن سراب‌های فرهنگی و سوسه‌انگیز، به سرعت در مراتب اجتماعی پیش‌رفته و به‌ظاهر، موفق هم بوده‌اند. رادی در شمار دیگری از آثار خود مانند «منجی در صبح نمناک»، در قالب شخصیت کتابیون - که زنی کاملاً تجمل‌گرا و متجددمآب است و سرانجام باعث افول و حتی خودکشی همسرش می‌شود - از این تجدد بی‌ریشه و گاه خشن انتقاد کرده است (همان، ۲/ ۴۱۳-۶۴۳). در نمایشنامه «هاملت با سالاد فصل» نیز در قالب پردازش شخصیت ماه‌سیما و سروناز، با نگرشی کاملاً طنزآمیز به این پدیده نگرسته است (همان، ۲۸۵-۳۵۱).

در این میان، فقط روشن‌فکران اجتماعی با دیدگاهی انتقادی و واقع‌گرا به پدیده‌های پیرامون خود می‌نگرند و همه‌چیز را از پالونه نگاه واقع‌نگر و گاه ساختارشکن خود می‌بینند. این نسل کنده‌شده و بی‌هم‌زیان، با دیدن اختلاف‌های اساسی خود با سنت و جریان متجددمآب، از نظر شخصیتی به درون رانده می‌شوند و

از بُعد بیرونی و اجتماعی گوشه انزوا می‌گزینند؛ زیرا در میان هیچ‌یک از دو گروه همفکر و هم‌زبانی ندارند. اما همیشه در کشاکش میان این گروه‌های متضاد و متناقض، گروه دیگری هم وجود دارد که زیر دست و پای شعارهای این چند تیپ فکری قربانی می‌شود. این دسته کسانی هستند که فقط به نفس زندگی و زیبایی‌های آن می‌نگرند؛ یگانه حقیقت مهمی که گویی در جدال نابرابر این همه مرام و عقیده متضاد، به فراموشی سپرده شده است. این گروه بی‌آنکه صدایشان شنیده شود یا اصلاً در شعارها و زدوخوردهای مرامی محلی از اعراب داشته باشند، ذره‌ذره در انزوایی تحمیلی پیر و افسرده می‌شوند و سرانجام، درحالی که شور زندگی در آن‌ها مرده است، از تکاپو می‌افتند. این درون‌مایه از مضامینی است که در نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» اساس پردازش روایت قرار گرفته است.

بررسی نمایشنامه‌های نوشته‌شده، نشان می‌دهد در تمام این موارد، زن در نمایشنامه‌ها حضور پررنگی دارد و شخصیت او در جایگاه نمادی برای یک تیپ و مرام فکری خاصی پردازش و تحلیل شده است. اما با توجه به نگرش منحصر به فرد رادی به زن و مسائل زنان در ادبیات نمایشی امروز، تا به حال، در این زمینه پژوهش مستقلی انجام نشده است. با این حال، در شماری از وبلاگ‌ها و سایت‌های مربوط به تئاتر و سینما و ادبیات نمایشی، می‌توان اشاره‌های بسیار محدود و مختصری به زن و مسائل زنان در آثار رادی مشاهده کرد؛ از جمله:

چیستا یثربی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «تصویر زن در ادبیات نمایشی»، ضمن بررسی گذرای تصویر زن در ادب نمایشی ایران از آغاز تا امروز و نیز بررسی نگاه‌های متفاوت دیگر نمایشنامه‌نویسان به زن، نگرش ویژه رادی را به این مقوله نیز اشاره‌وار معرفی کرده و از شخصیت‌پردازی رئال رادی برای نشان دادن چهره زن سخن گفته است.

سیدعلی تدین صدوقی (۱۳۸۸) نیز در مقاله «نقد نمایشنامه از پشت شیشه‌ها»، ضمن نقد این اثر، فقط برخی نمادهای به‌کارگرفته‌شده در این نمایشنامه را بررسی کرده و به قهرمان زن اثر نگاه بسیار گذرای داشته است.

اما مقاله‌های مندرج در سایت‌ها و وبلاگ‌ها آنجا که به بررسی آثار رادی (مانند دیگر شخصیت‌های علمی، فرهنگی، هنری و...) پرداخته‌اند، اغلب در حد ارائه گزارشی مختصری از اجرای برخی آثار رادی مانده‌اند یا فقط به گزارش مراسمی که در بزرگداشت رادی برگزار شده و یا به معرفی اثری از رادی که روی صحنه است، بسنده کرده‌اند. محتوای اغلب این مقاله‌ها نقد و تحلیل‌هایی اغلب شتابزده است که بیشتر تمجیدآمیز و در حد یک معرفی ساده‌اند؛ البته تعداد اندکی از آن‌ها هم مطالب ارزنده‌ای دارند^۱.

یگانه پژوهشی که به‌طور مستقل از دیدگاه چگونگی پردازش شخصیت زن به بررسی یکی از آثار رادی پرداخته، مقاله‌ای است با عنوان «تحلیل شخصیت زن در نمایشنامه "روزنه آبی" اثر اکبر رادی» از کاووس حسن‌لی و شهین حقیقی. نگارندگان این مقاله شگردهای رادی را در پردازش شخصیت زن در جایگاه نمادی برای تقابل سنت و تجدد واکاویده‌اند (حسن‌لی و حقیقی، ۱۳۹۰).

از آنجا که در نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» نیز زن از نقش محوری برخوردار است، در این پژوهش نیز نویسندگان تلاش کرده‌اند تا نگرش رادی را به زن در این اثر بکاوند و با تحلیل درون‌متنی اثر، میزان نقش‌آفرینی او را در طرح دیدگاه‌های نویسنده بازنمایی کنند.

۲. خلاصه نمایشنامه

زمان آغاز نمایشنامه، نخستین طلعه‌های صبح را نشان می‌دهد. این نکته از نخستین توضیحات شرح صحنه دریافت می‌شود: «[نور باید به‌گونه‌ای تنظیم شود که حرکت زمان را ثبت کند و نوسان آن از بامداد به‌سوی غروب است.]» (رادی، ۱۳۸۶: ۷۰ / ۱). از همین نکته دریافت می‌شود که نمایشنامه روایتگر طلوع تا افول زندگی است. بامداد نویسنده روشن‌فکری است که با همسرش، مریم، به‌تازگی در آپارتمان کوچکی در جای ساکت و آرامی از شهر تهران زندگی خود را آغاز کرده‌اند. او توان راه رفتن ندارد و پیوسته با چوب زیربغل توصیف می‌شود. بامداد در انزوا و تنهایی،

بی‌اینکه احساس خستگی کند یا متوجه گذر زمان باشد، سرگرم نوشتن است. او زندگی در جریان خود را همان‌گونه که هست، می‌نویسد و تصویر می‌کند. همسر او، مریم، معلمی است شاداب و سرزنده که گاه می‌کوشد بامداد را از پیله تنهایی و انزوا بیرون بکشد و او را با زندگی در جریان بیرون آشتی دهد. اما بامداد به‌هیچ‌روی نمی‌تواند با جهان خارج آشتی کند؛ دنیایی که با سوءتفاهم‌ها و نابرابری‌هایش او را طرد کرده و به درون رانده است. بامداد در پاسخ به خواسته مریم که از او می‌خواهد نوشته‌هایش را برای او بخواند، کار خواندن نوشته‌ها را به آینده حواله می‌دهد؛ زیرا داستان - به تعبیر او - هنوز شکل نگرفته است. در این تنهایی ملال‌انگیز، تنها دوستی که مریم دارد، خانم درخشان مدیر مدرسه اوست. او زنی متجدد، سرزنده، فعال، جسور، مقتدر و جاه‌طلب است که با هربار حضور او در صحنه، گذر سالیان و تحولات اجتماعی و پیشرفت‌های جناح متجدد بی‌ریشه اعلام می‌شود.

بامداد که در واقع روند شکل‌گیری نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» را می‌نویسد، خانم درخشان و مریم را به شکل دو مگس به تصویر می‌کشد. در اندیشه او، زندگی گندابی است پر از موش و مگس که تنها قهرمانان فعال آن، همین آدم‌های بی‌اندیشه و فرصت‌طلب‌اند که با شعارهای پرآب و رنگ پیوسته رو به ترقی دارند.

اما مریم سرشار از روح ساده زیستن است. در اندیشه او، گل جایگاه عمیقی دارد تا جایی که برای فرار از بحران تنهایی و بی‌هم‌زبانی، به گردآوری گل از همه کشورهای جهان می‌پردازد. با این‌همه، موش‌ها آلبوم گل‌های مریم را می‌جویند و او را بیش از پیش دل‌افسوده می‌کنند.

پس از گذشت سی سال از زندگی مشترک آن‌ها، بامداد نسخه نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» را که به «مریم شهید» تقدیم شده است، به او هدیه می‌کند و برای به انجام رساندن وعده‌اش، شروع به خواندن از روی متن می‌کند؛ غافل از اینکه مریم دیگر آن موجود شاداب و سرزنده که روزگاری مشتاق شنیدن بود نیست؛ این درحالی است که خستگی و پیری مریم را به خواب عمیقی فروبرده است... و این صحنه، غروب داستان است.

۳. تحلیل شخصیت زن در نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها»

از آنجا که سیر تدریجی زوال خانواده بامداد از راه نمایش پیر شدن و تلاش تدریجی مریم نشان داده شده، شخصیت مریم را بر اساس دوره‌های شش‌گانه زندگی زناشویی‌اش معرفی و بررسی کرده‌ایم. اما چون شخصیت خانم درخشان، نقش مقابل مریم، تا پایان اثر ثابت است و گویی زمان بر او نمی‌گذرد، شخصیت او را بر اساس ویژگی‌های شخصیتی‌اش، در جایگاه نقطه مقابل مریم، معرفی کرده‌ایم.

۳-۱. مریم

در این بخش، شخصیت مریم را در دوره‌های شش‌گانه زندگی زناشویی‌اش بررسی و تحلیل کرده‌ایم.

۳-۱-۱. آغاز جوانی

در آغاز، مریم دختری جوان و شاداب و سرشار از پویایی و سرزندگی است. او به شیوه جوانی، اسم کوچک شوهرش را می‌شکند و او را «بامی» خطاب می‌کند. مهم‌ترین اختلاف مریم و بامداد، به نوع نگرش و برداشت آن‌ها از زندگی مربوط است. بامداد روشن‌فکری است که در عرصه مناسبات و روابط اجتماعی شکست خورده و به درون رانده شده است (همان، ۳۹۰). او خود را تنها تافته جدابافته، تنها استثنا و تنها انسان نیالوده به این لشاب معرفی می‌کند (همان، ۳۹۱). بامداد می‌خواهد به نیروی قلم و هنر دست، وضعیت خودش را ثبت کند و مانند یک مومیایی برای روزگاران دیگر به یادگار بگذارد: «برای اینکه آینده هم بدون یه وقتی مردی هم با یه چوب زیربغل بوده، مرده و منجمد، تو یه شیشه الکل، بدون اینکه نفس بزنه یا تکونی بخوره...» (همان، ۳۹۰).

مریم به دور از این ایدئال‌پردازی‌ها و فلسفه‌بافی‌ها، به روح روشن زندگی نظر دارد. او به بامداد که مجذوب دنیای مگس‌ها و لشاب‌های متعفن است، کودکانه، اما بسیار عمیق می‌گوید: «کاری نداره، باش مبارزه می‌کنیم.» (همان، ۳۹۲). اما بامداد ناتوانی خود را از تحرک و پویایی بهانه می‌کند:

تو مبارزه آدم باید خیلی چالاک باشه؛ درحالی که این... مریم: تو از بابت پات ناراحتی؟ بامداد: نه... آگه پام معیوبه، درعوض دستم، این، رابطه منو با آینده حفظ می‌کنه... من با همین دستا اونا رو به صورت حشره‌های خشکیده‌ای درمی‌آرم که بعد روشن مطالعه بشه. این همون ثبت کردنه (همان، ۳۹۱).

بامداد امروزی را که می‌تواند در دگرگون کردن آینده یا حتی از میان بردن مگس‌های ذهنش مؤثر باشد، فدای آینده موهومی می‌کند که سرانجام نیز با خوابیدن مریم هنگام خواندن بامداد از روی نمایشنامه، موهوم بودن و شکست آن به اثبات می‌رسد.

در این دوره، مریم از روزمرگی بیزار است: «هر روز... با اتوبوسای دو طبقه و چهارراه‌ها و چراغ‌قرمزا...». جمع بستن واژه‌هایی از این دست، ملالت او را از تکرار شدن سمج این پدیده‌های روزمره نشان می‌دهد. در اندیشه مریم، گذر فصل‌ها به ویژه آمدن تابستان جایگاه خاصی دارد. اما برای بامداد، گویا تغییر فصل‌ها هیچ اهمیتی ندارد. تابستان برای مریم فصل تعطیلات، استراحت بعد از ماه‌ها کار معلمی، تحرک و مسافرت است. در نظر او، تابستان یعنی شام خوردن توی مهتابی، پوشیدن قشنگ‌ترین لباس و بستن تل سبز به موها (همان، ۳۸۰). اما زبان و احساس شوهرش همیشه مریم را با جنبه منفی رخدادها و پدیده‌ها روبه‌رو می‌کند. از این رو، گفته‌های آن دو به شکلی تأمل‌برانگیز، تفسیر مثبت و منفی سخن دیگری است؛ در این میان، مریم همیشه روشن‌نگرست و بامداد تیره‌بین.

در آغاز جوانی، حواس مریم بسیار قوی است. او به زیباترین شکل می‌خواهد نیازهای این حواس نیرومند و تیز را برآورده کند. او می‌خواهد زیبایی‌های طبیعت را ببیند. اما بامداد هرچه می‌کند و هرچه می‌گوید، به زیان احساسات مریم تمام می‌شود. مریم مدعی است در گذشته صدای قشنگی داشته است (همان، ۳۸۳)؛ اما با چنین دیدگاه و در چنین محیطی، حنجره او نیز از نوا افتاده است (همان‌جا).

این دوره، آغاز شکل‌گیری احساس عمیق تنهایی و بی‌هم‌زبانی در وجود مریم است که باعث شده پیوسته در جست‌وجوی هم‌صحبت و هم‌زبان باشد. او به هر وسیله می‌خواهد بامداد را به حرف درآورد. این کار را با افزودن جمله‌های کوتاه پرسشی و نظرخواهانه در پایان جمله‌های خود انجام می‌دهد. بیشتر جمله‌های او در

گفت و گو با بامداد با «نه؟» پرسشی پایان می‌پذیرد: «عالی می‌شه، نه؟» (همان، ۳۸۰)، «خوبه، نه؟» (همان، ۳۸۱) و یا جمله‌های پرسشی‌ای در قالب نظرخواهی است به قصد به حرف درآوردن بامداد: «تو دلت می‌خواد کجا بریم؟» (همان، ۳۸۲)، «... چی می‌گی؟» (همان، ۳۸۲) و ... اما پاسخ‌های بامداد، بسیار کوتاه، اغلب در حد یک واژه و به قصد پایان دادن به بحث است: «برای من فرقی نمی‌کنه» یا «هیچی»؛ درحالی که مریم با «چه‌طور مگه؟» (همان، ۳۸۰) و پرسش‌هایی از این دست، دراصل قصد دارد بحث را ادامه دهد.

از نکات تأمل‌برانگیز در این متن، طول نابرابر جمله‌های مریم و بامداد است. در این نمایشنامه، به‌ندرت جمله‌ای از زبان بامداد شنیده و خواننده می‌شود که طول آن از یک سطر و گاه از سه تا چهار واژه بیشتر باشد؛ درحالی که پاسخ‌ها یا پرسش‌های مریم در گفت و گو با او، اغلب چند سطر را به خود اختصاص می‌دهد. جمله‌های بلند بامداد فقط هنگامی شنیده می‌شود که صدای ذهن او سخن می‌گوید؛ هرگاه مریم از دنیای خود و آرزوهای غرق در گل و عطر و زندگی‌اش سخن می‌گوید، بامداد برای ناشنیده جلوه دادن بحث‌های او این تکنیک را به‌کار می‌برد. در این حالت، مریم فقط لب می‌زند و افکار بامداد در قالب بازخوانی نوشته‌هایش با صدای بلند بازگو می‌شود. در این حالت، جمله‌های بامداد بلندند و با دنیای مریم هیچ تناسبی ندارند. این حالت نشان از غرق شدن بامداد در عمق اندیشه‌های خود و غفلتش از مریم است. در این موارد، مضمون سخنان مریم آرزوی ارتباط با دیگران و آمدورفت با آدم‌هایی است که انسان در کنار آن‌ها احساس زنده‌بودن کند. سر و صدا و شور و نشاط بیرون او را به‌وجود می‌آورد. با این حال، هرگاه از انزوا و تنهایی بیمارگونه خودشان گلایه می‌کند، سخنان او ناشنیده می‌ماند. این پدیده با تکنیکی که در نمایشنامه به‌کار گرفته شده، نمود یافته است: «صدایش ناگهان بریده می‌شود؛ اما لبانش می‌جنبد. این برای آن است که بامداد دیگر نمی‌شنود.» (همان، ۳۸۳). اما بامداد از هرگونه رابطه‌ای بیزار است. برای او فقط یک گوشه امن وجود دارد؛ همان اتاق خاکستری دم‌کرده و دودگرفته با پنجره‌های بسته و پرده خاکستری، میز تحریر و کتابخانه و سیگارهایی که یکی پس از دیگری دود می‌کند.

از طول نابرابر جمله‌ها و فرم پرسشی آن‌ها نتیجه دیگری نیز به دست می‌آید و آن این است: مریم از همه نظر به بامداد وابسته است و چشم به دهان او دارد و هیچ‌گاه نمی‌کوشد بدون او، برنامه‌هایش را پیش ببرد. در این اثر، «من» مریم هیچ‌گاه رنگی نداشته است. من مریم در کنار بامداد و در پیوند با او معنا می‌یابد. او حتی به جذابیت بامداد برای خودش یا جذابیت خودش برای خودش نیز نیندیشیده است و فقط به نگاه بامداد توجه دارد: «خیلی دلم می‌خواد... واسه ت جذاب باشم.» (همان، ۳۸۵). گویی بامداد راه‌های ارتباطی را به عمد بریده است. با اینکه از راه رفتن ناتوان است، خانه او در طبقه بالای آپارتمان قرار دارد؛ خانه‌ای که با داشتن پله‌های زیاد، آسانسور ندارد. بامداد می‌خواهد مریم را به خود منحصر کند؛ درحالی که خودش برای برآوردن نیازهای روحی او هیچ کاری نمی‌کند.

مریم آرزومند داشتن خانه‌ای است با حیاطی غرق گل، روبه‌آفتاب و روشن با پنجره‌هایی که شیشه‌های رنگی داشته باشد:

دلم می‌خواست یه تکه زمین داشتیم پونصد متر؛ یه جای باصفایی که آدم واقعاً طبیعتو اونجا حس کنه... بعدش... دو یست مترشو با سلیقه خودمون ساختمون می‌کردیم؛ یه ساختمونی که پر از پنجره باشه، با شیشه‌های رنگی که بوی درخت بده، بوی آفتاب بده. بعد بقیه زمینمونم گل کاری می‌کردیم، گلای مریم و اطلسی. یه جوی آبم از میون گلا رد می‌شد... (همان، ۳۸۱).

حال آنکه هوای خانه خاکستری آن‌ها بدبو، گرفته و دم‌کرده و سرشار از دود سیگار توصیف می‌شود. پنجره‌ها بسته‌اند و پرده خاکستری همیشه کشیده است.

در زندگی مریم مرگ رنگ، از توضیحات شرح صحنه، به‌خوبی نمایان است: «[اتاقی است خاکستری. دری سمت چپ، دری سمت راست، پنجره‌ای روبه‌رو. جلو پنجره، پرده‌ای خاکستری رنگ افتاده است...]» (همان، ۳۷۷) و «[بامداد روبه‌روی ما پشت میز نشسته، سرش پایین افتاده، چیز می‌نویسد. لباس خاکستری رنگی پوشیده است... مریم از سمت چپ وارد می‌شود. لباس خاکستری پوشیده، جوان، ظریف و شاداب است و یک گلدان چینی در دست دارد]» (همان، ۳۷۹). این دنیایی نیست که مریم در آن مجال رشد کردن و بالیدن داشته باشد. او به گل بسیار علاقه دارد و پیوسته در سخنانش

از رنگ استفاده می‌کند. برای او همه چیز بو دارد و رنگ: «بوی درخت»، «بوی آفتاب». برای او هوای تازه نیز یکی از آرزوهای بزرگ است (همان، ۳۸۲).

در اندیشه جوان مریم، رفتن جایگاه ویژه‌ای دارد. او همواره در حسرت بیرون رفتن و قدم زدن است. فرقی نمی‌کند کجا؛ برای او نفس رفتن و جنبیدن اهمیت دارد: «قدم می‌زنیم، یه بستنی میوه‌ای می‌خوریم، می‌ریم پارک، یا... چه می‌دونم، هر جا شد! خونه مهین می‌آی؟» (همان، ۳۸۶). هرگاه مریم از رفتن، گردش یا سفر سخن می‌گوید، پاسخ بامداد محدود به چند واژه منفی کوتاه است که عملاً شور مریم را فرومی‌نشانند و او را از تحرک می‌اندازد؛ مانند «نمی‌تونم»، «من یه کم خسته‌ام»، «برای من فرقی نمی‌کنه» یا با انحراف ذهن مریم از بحثی که به حرکت و رفتن می‌انجامد، او را از ادامه بحث منصرف می‌کند (همان، ۳۸۱). بامداد پیوسته با جمله‌های ناتمامی که با «ولسی» و «اما» قطعیت باورهای مریم را می‌شکند، به نوعی ذهن او را به انفعال می‌کشاند (همان، ۳۸۲). از این رو، در دوره جوانی مریم، همه گفته‌ها و آرزوهای او به گونه‌ای رو به تحرک و پویایی دارد؛ اما بامداد همیشه این روح پرنشاط را درون او می‌کشد.

۲-۱-۳. میانه جوانی

در دوره بعد، مریم اندک‌اندک احساس جذاب نبودن می‌کند. او گناه سردی روابط بامداد را به پای خود می‌نویسد. خودآرا می‌شود و می‌کوشد توجه بامداد را به خود جلب کند. این روند با گل سرخی که مریم به موهایش زده، به نمایش درآمده است. بامداد نخست متوجه گل نمی‌شود و فقط با راهنمایی‌های مریم آن را می‌بیند (همان، ۳۸۵).

اندک‌اندک شوهرش برای او مرموز جلوه می‌کند؛ زیرا هیچ‌گاه از آنچه می‌کند یا می‌نویسد با او سخن نمی‌گوید. او همواره شوهرش را غرق دیده است. برای او بامداد مانند چشمه‌ای است بی‌موج که هیچ‌وقت نتوانسته عمق آن را کشف کند. او معتقد است بامداد خود را از او پنهان می‌کند.

گاهی که آقا و خانم درخشان به مریم و بامداد سر می‌زنند، حضور مریم در گفت‌وگوها و درکل، در صحنه بسیار کم‌رنگ است. اغلب مریم با یکی دو جمله

تعارف و خوش آمد، برای فراهم کردن اسباب پذیرایی از مهمانان، صحنه را خالی می‌کند. اما در همین صحنه‌ها نیز با حضور ناگهانی و کوتاه او، فضا غرق گل یاس می‌شود؛ درحالی که از حضور بامداد، جز دود سیگاری که حتی در درزهای مبل و صندلی‌های خانه هم نفوذ کرده، بویی به مشام نمی‌رسد (همان، ۴۰۱).

۳-۱-۳. پایان جوانی تا میان‌سالی

دوره سوم زندگی مریم با دو موشدن و تغییر مشخص لحن کلام و نوع گفته‌های او به‌نمایش درمی‌آید. این دوره، حدفواصل جوانی تا میان‌سالی اوست. در این دوره، مریم دیگر زن جاافتاده و موقری است که لحن کلام او این تغییر و دگرگونی را به‌روشنی نشان می‌دهد. برای نمونه، او دیگر بامداد را «بامی» صدا نمی‌کند؛ بلکه او را با نام کامل «بامداد» می‌خواند یا «خونه» را منزل می‌نامد: «منزل خانم درخشان بودم.» (همان، ۴۰۵). او در بحث‌هایش به‌طور روشن پراکنده‌گو شده است: «امروز رتبه‌ی یه عده‌ای اومده بود اما نمی‌دونم چرا... فردا می‌رم بخش. یادم باشه یه خورده قارچ بگیرم برای سوپ. به هما گفتم. گفت: آره من می‌دونستم گردن‌بندش بدله؛ اما هر وقت می‌رم منزل خانم درخشان... تو خونه‌شونو دیده بودی، نه؟» (همان‌جا). حافظه‌ی او رو به تحلیل می‌رود: «فعالاً آقای درخشان می‌خواد یه شرکت مرغداری واکنه. چی‌چی؟ یه اسم خوبی گفت.» (همان، ۴۰۶).

در این مرحله، مریم به بحث‌های سطحی و عیب‌جویانه- آنچه در اصطلاح عوام «خاله‌زنکی» خوانده می‌شود- علاقه نشان می‌دهد: «به هما گفتم. گفت: آره من می‌دونستم گردن‌بندش بدله.» (همان‌جا). به روابط مربوط به محیط کاری و اداری خود می‌پردازد و نسبت به آن‌ها و رتبه‌ی اداری خود حساس است: «نمی‌دونم چرا رتبه‌ی منو صادر نکردن.» (همان‌جا) و ...

با این حال، مریم هنوز دیوانه‌وار به طبیعت و زیبایی‌های آن و رفتن و سفر کردن علاقه‌مند است. او از دارایی و املاک و پیشرفت‌های خانم درخشان چیزی نمی‌گوید؛ بلکه بیشتر به سفرهای آنان به دور دنیا، گل‌ها و درختان حیاط خانه‌باغ آن‌ها و به نور و روشنی و تحولی که پیوسته در زندگی آنان رخ می‌دهد توجه نشان می‌دهد. با این‌همه،

این مرحله برای مریم آغاز زوال و دردهای جسمی است (همان، ۴۰۴). حواس او به شدت تحریک پذیر شده است. در برابر صداها و محرک‌های بیرونی واکنش‌های عصبی نشان می‌دهد (همان، ۴۰۷). راهکار بامداد برای درمان او فقط یک چیز است: نشستن. بامداد او را به نشستن دعوت می‌کند (همان، ۴۰۵). با این پیشنهاد، گویی بامداد باز هم می‌کوشد مریم را از تکاپو به انفعال بکشاند.

مریم هنوز در حسرت قدم زدن با بامداد و زندگی سرشار از نور و روشنی است و بامداد هنوز به شکل‌های گوناگون، این روح را در او می‌کشد:

مریم: بامداد! بامداد: هان؟! مریم: می‌آی بریم بیرون یه خورده قدم بزنیم؟! بامداد: قدم بزنیم؟! مریم: قدم زدن تو هوای بهار، دو نفری، نمی‌دونی چه قدر عالیه!... خیلی عالیه! بامداد: داره بارون می‌آد. / مریم: چه خوب! [مشتاق] بریم! تو خیابونای خلوت... آدم چتر می‌گیره دستش... / بامداد: شب‌های بارونی... چه لطفی داره؟ (همان، ۴۰۷).

مریم که احساس می‌کند اندک‌اندک رو به زوال و نابودی می‌رود، هم‌صحبتی با بامداد را از او گدایی می‌کند؛ اما بامداد با سرسختی او را از خود می‌راند و دست یاریگرش را از او دریغ می‌کند. روزها و سال‌ها می‌گذرد و در آن فضای نامأنوس، مریم لحظه‌به‌لحظه بیشتر غرق می‌شود و فرومی‌رود.

او به احساس عمیق بریدگی و قطع رابطه رسیده است؛ احساس تلخی از غربت‌زدگی و اندوه که از انزوای تحمیلی و بریدن از دنیا و آدم‌ها به او دست داده است (همان، ۴۰۷-۴۰۸). آن‌ها کم‌کم وارد هجدهمین سال زندگی مشترک، اما منزوی خود می‌شوند. شرح صحنه این تغییر زمان را به تناسب انگاره افول تدریجی درون متن، با کاهش تدریجی نور صحنه نشان می‌دهد: «[نور به طرز نامحسوسی رو به تیرگی می‌نهد]» و زندگی بامداد و مریم وارد مرحله تازه‌ای می‌شود که دنباله بی‌تغییر مراحل دیگر است.

۳-۱-۴. میان‌سالی

در این مرحله، محبت مریم به بامداد به مهر و محبت مادر دلسوزی که نگران سلامتی فرزندش است، استحاله یافته است: «[مریم می‌آید بالای سر او می‌ایستد. یک‌دم. سپس

با مهربانی و عطف مادانه‌ای به موهایش دست می‌کشد.» (همان، ۴۰۹). با این حال، مریم هنوز سرشار از روح زندگی است و بامداد هنوز با «ولی» و «اگر» و «اما»، به او و خواسته‌هایش بی‌اعتنایی می‌کند. مریم هنوز به رابطه می‌اندیشد؛ به جمع و به بیرون آمدن از انزوا. او تلاش می‌کند بامداد را وادارد تا جشن کوچکی برای سالگرد ازدواجشان برپا کند: «... مایلی شب سالگرد ازدواجمونو یه جشن مختصر بگیریم؟/ بامداد: اشکالی نداره ولی... می‌دونی که مری جان! / مریم: عده‌ای رو دور خودمون جمع می‌کنیم؛ بعدش یه غذای سبک و یه موزیک ملایم، بعدشم رقص!» او بی‌آنکه دنبال پیشنهاد خود را بگیرد، در خاطره‌های خود فرومی‌رود و ناگهان به کشف بزرگی می‌رسد؛ کشفی که حاصل شناخت و جافتادن احساسات او بر اثر گذر زمان است. او در خلال این مرورهای پی‌درپی، به شناخت تازه‌ای از موقعیت خود و بامداد می‌رسد. به شبی می‌اندیشد که در مجلس رقصی، با بامداد آشنا شده بود:

اون رقص... یادته؟ همه‌شون سرگرم بودن. همه‌شون می‌رقصیدن. ما میون اون همه جمعیت همدیگه رو نشون کرده بودیم... اونا همین‌جور می‌رقصیدن... یادته؟ تو اونا یه پیرمرد شیطونی بود که مثل فلفل، جست‌وخیز می‌کرد. من گفتم: از این‌جور آدم خوشم می‌آد؛ زنده‌ن، راحتن، همه‌چی‌رم قبول دارن؛ رقصو، عشقو، مشکلات کوچک و حتی اشتباهاتشونو... اون وقت تو یه نگاهی بهم کردی و گفتی: معذرت می‌خوام، صفرای من داره به هم می‌خوره. گفتی... [و ناگهان به کشف می‌رسد که بامداد از یک دنیای دیگر، با یک طرز نگاه دیگرست] باید می‌فهمیدم. آره، باید می‌فهمیدم. تو داشتی خودتو معرفی می‌کردی (همان، ۴۱۰).

در این گفت‌وگوی کوتاه، اختلاف نگاه بامداد و مریم به روشنی دیده می‌شود. در این مرحله، آنچه دنیای سال‌خورده مریم را به تصویر می‌کشد، تقدیرگرایی و فاصله گرفتن از تفکر عقلی است. او آشنایی‌اش را با بامداد، نتیجه تقدیر می‌داند؛ چیزی خارج از اراده او و بامداد. این پدیده نشان‌دهنده آغاز انفعال او در استدلال‌های عقلی است. او اختیار و حتی میل خود را انکار می‌کند و با نگاهی معطوف به ماورا، پای تقدیر و قسمت را به میان می‌کشد (همان، ۴۰۹).

پس از گذشت هجده سال از زندگی مشترک مریم و بامداد، با رسیدن به این درجه از زوال و پژمردگی و نیز رسیدن مریم به نگاه تازه‌ای، یعنی همسان نبودن آن دو با هم، ناگهان جای زن و مرد عوض می‌شود. بامداد مریم را «مری» صدا می‌زند و با اصرار، او را برای شام بیرون می‌برد. شاید به نوعی می‌کوشد از باور انفعال و یائسگی روح خود در تأثیرگذاری بر مریم رها شود. گویی می‌ترسد بُتش در نظر مریمی که روزگاری به او ایمان داشته است، فروبریزد. او مریم را به «مینی گلف»، جای خاطره‌انگیزی که یادگار دوران جوانی آنان است، دعوت می‌کند تا احساس جوانی را از نو بازیابد و شوق زندگی و جوانی را در جان مریم زنده کند؛ اما مریم با این دعوت به گریه می‌افتد؛ زیرا تنها اوست که روند تدریجی زوال و پیری‌اش را دنبال کرده و از آن آگاه است (همان، ۴۱۱-۴۱۲). مریم دیگر نمی‌تواند پاسخ‌گوی نیازهای عاطفی مردش باشد. با زوال جسم، شور زندگی در او مرده است و تنها چیزی که در خاطر او زنده مانده، گل است که او را با زندگی پیوند می‌دهد. از این رو، مریم تصمیم می‌گیرد تا مجموعه‌ای از تمام گل‌های دنیا فراهم بیاورد.

۵-۱-۳. پیری

پس از گذشت ۲۲ سال، هنوز همان خانه دم‌کرده است و مریم که دیگر چشم‌هایش ضعیف (همان، ۴۱۷) و از نظر اخلاقی نیز کج‌خلق و تا اندازه‌ای ممسک شده است. این را از گلایه‌های کلفت خانه می‌توان دریافت. در این مرحله، مریم عیب‌جو و بدبین است. شاید به این دلیل که جوانی از دست‌رفته خود را در وجود کلفت خانه می‌بیند، از رفتن او خوشحال است (همان، ۴۳۶). او به زایمان خواهرزاده خود با شک و تردید می‌نگرد: «فکرشو بکن! شیش ماه بعد از عقدش... من می‌دونستم دختره گوشه پَسکله، خودشو لو داده و با شکم پر رفته؛ اما مهین می‌خواست ازم لاپوشونی کنه.» (همان، ۴۳۹). او از گذشته‌نگری رمانتیک و شاعرانه به آینده‌نگری و مصلحت‌بینی واقع‌گرایانه و سرشار از حساب سود و زیان رسیده است. قرار است برای خانم درخشان که به‌تازگی مدیرکل اداره رفاه شده، پیام تبریک به روزنامه بدهد. این بار افزون‌بر مناسبات

دوستانه، توجیه دیگری نیز برای این کار دارد: «واسه مام بد نیس یه همچه آدمایی رو زیر سر داشته باشیم. یه روزی به دردمون می‌خورن.» (همان، ۴۴۰).

او دیگر پیرزنی است که چشمش دنبال خانه جدید درخشان‌هاست؛ خانه‌ای که باغ و فواره و استخر و گل دارد. برای موش‌هایی که مجموعه گل‌های او را موزیانه می‌جویند، تله‌موش هم خریده است. ممکن است موش نمادی باشد برای نشان دادن جریان سریع فروپاشی زندگی او و بامداد. مریم از دست موش‌هایی که گلبرگ‌های نازکش را می‌جویند، گل‌هایش را خشک کرده و در آلبومی گرد آورده است. با این حال، موش‌ها به آلبوم‌های او نیز دستبرد زده‌اند. در این میان، مریم همان مسیری را می‌پیماید که از سالیان پیش، به دست بامداد پی‌ریزی شده است؛ همان شگرد مومیایی کردن خود برای ثبت آن. او نیز می‌خواهد آن‌چنان که بامداد خودش را مومیایی می‌کند، گل‌هایش را مومیایی کند. اما به گفته بامداد، این موش‌ها همه‌چیز را می‌جویند: «اونا کارشون جویدنه؛ گلای تو یا کتاب‌های من.» (همان، ۴۳۹). سخن بامداد می‌تواند کنایه‌ای گویا از زوال و فروپاشی پرشتاب هر دو باشد؛ هم مریم که گویی وجود شاد و باطراوت او در قالب گل‌ها ریزش کرده و اینک با پژمردگی‌ها و افسردگی‌های تحمیلی، دیگر اثری از آن نمانده است و هم کتاب‌های بامداد که جزئی از هویت و اساس اندیشه‌های او و دراصل، خود او هستند.

مریم مرگانندیش شده است. گل‌های او دیگر بوی قبرستان می‌دهند. به مجلس روضه و گریه توجه ویژه‌ای پیدا کرده است. این مطلب از نگاه بامداد نیز دور نمی‌ماند (همان، ۴۳۸). گاهی دچار توهم می‌شود که شاید بامداد حرفی زده است (همان‌جا). همچنین، نگران سلامت بامداد است؛ مبادا نگهداری از او نیز سربرار ناتوانی خودش شود: «من باید مثل بچه‌ها ازت مواظبت کنم؛ اونم حالا که خودم احتیاج به استراحت دارم.» (همان، ۴۳۹).

۳-۱-۶. فرتوتی و ازکارافتادگی

در سال سی‌ام زندگی مریم و بامداد، مریم دیگر مادر پیری شده است که از فرزند پیری نگهداری و پرستاری می‌کند: «... شکم‌بندتم شستم. امشب باید یه چیز گرم

بندازی روت.» (همان، ۴۵۱). مریم بازنشست شده است. او دیگر در آفتاب زمستانی می‌نشیند تا غروب شود (همان‌جا). ارتباط او به پنجره محدود شده است؛ از پشت پنجره همسایه‌ها را زیر نظر می‌گیرد و بر پایه رفتارشان، برای آن‌ها داستان می‌سازد (همان‌جا). دیگر بامداد برای او «جلیلی» است و نه به روال سالیان جوانی و پختگی «بامی» و «بامداد». پیوسته تب دارد و خسته است. حافظه او به‌شکلی آشکار تحلیل رفته است (همان، ۴۵۲ و ۴۵۵).

با این حال، او هنوز هم بهاری می‌اندیشد و از بهار می‌گوید؛ اما بامداد با ذهن خزان‌زده‌اش، با زبان پاییزی خود به مریم پاسخ می‌دهد. مریم هنوز به شروع می‌اندیشد؛ ولی بامداد در ذهن دودگرفته و زنگار بسته‌اش فقط طرحی از خانه‌های دودگرفته مجسم می‌کند. در نگاه او، همه‌چیز رو به هبوط دارد حتی قطره آبی که از سر شاخه می‌چکد. در نظر او، هبوط سنگین و باوقار است.

مریم امیدوار به بازگشت پرنده‌هایی است که سال پیش، روی شاخه‌های درخت آن‌ها لانه ساخته بودند؛ اما بامداد همین کورسوی مختصر امید را نیز در دل او خاموش می‌کند؛ آن‌گاه که تنها روزنه پیوند مریم را با جهان بیرون می‌بندد: «مریم: ... تمام شاخه‌ها رو برف پوشونده. تو فکر می‌کنی اونا بازم بیان؟/ بامداد: پرده رو بکش.» (همان، ۴۵۲).

او به مرگ بیش از پیش توجه نشان می‌دهد. از این پس، گل را برای قبرش می‌خواهد. گل‌هایی که در زندگی‌اش موش انزوا آن‌ها را جویده است، در دنیای پس از مرگ، بی‌اندازه رشد خواهند کرد. مریم در سرشت خود، توان پروراندن را باور دارد. برخلاف شوهرش که هر استعدادی را در نطفه خفه می‌کند و حتی گل‌ها را با دود سیگارهای خود می‌پژمراند، او ایمان دارد گل‌های گورگاه او بزرگ‌ترین اطلسی‌های جهان خواهند بود؛ گل‌هایی در امان از موش‌های سمج زوال، تنهایی و سکون. او بار حسرت خویش را با خود به گور خواهد برد:

مریم: ... جلیلی! بامداد: چیه؟/ مریم: وقتی من رفتم... واسه من گل می‌آری؟/ بامداد: گل؟/ مریم: دلم می‌خواد فقط اطلسی باشه. اونجا، بالای سر من... حسابی

رشد می‌کنه. گلش می‌شه اندازه یه کاسه. درشت‌ترین اطلسی دنیا می‌شه. اونجا دیگه موشا نمی‌تونن گلای منو بجوئن (همان، ۴۵۳).

موش‌ها هنوز در کار جویدن‌اند؛ از کتاب‌های بامداد جلیلی تا آلبوم گل‌های مریم و حتی آفتاب و جوانی او. او از دنیای رو به نابودی خود به ستوه آمده و می‌خواهد یکی از آن موش‌هایی را که به تله انداخته است، زنده‌زنده بسوزاند:

باید روت نفت بریزیم که، که جیغ بکشی؛ اون وقت مام بشینیم و تماشات کنیم که، که داری جز جز می‌کنی، داری زغال می‌شی. تو کلکسیون منو جوییدی. تو آفتاب منو خوردی. تو زندگی منو ضایع کردی. من سال‌های ساله که دنبال تو می‌گردم. آخرش پیدات کردم. خب، حالا می‌خوام زندگیمو ازت بگیرم: بده بده، گلای منو بده! زندگی منو قی کن!... ماتت برده، هان؟ الان، الان خدمتت می‌رسم... (همان، ۴۵۴).

این موش می‌تواند تعبیری نمادین از خود بامداد نیز باشد. او که جوانی، گل، نور، آفتاب و روشنی زندگی مریم را اندک‌اندک گرفته تا سرانجام عصاره آن‌همه را به صورت زندگی‌نامه‌ای در قالب یک نمایشنامه قی کند. سرانجام، بامداد مریم را آرام می‌کند تا زندگی‌نامه سی‌سالش را برای او بخواند؛ دسته‌ای کوچک از اوراق نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» که به «مریم شهید» تقدیم شده است. مریم مبهوت این زندگی‌نامه است:

مریم: اون... چیه؟ / بامداد: کتاب منه؛ بالاخره تموم شد. / مریم: همه‌ش... همینه؟ / بامداد: آره این عصاره سی‌سال زندگی ماس. / مریم: سی‌سال! تو این اتفاق، تو این همه موش... از هوا، از زندگی، خودتو محروم کردی؛ فقط همین؟ / بامداد: من زندگی نکرده‌م؛ تو این اتفاق در بسته، من فقط هق‌هق کردم و نوشتم... این روزگار منه (همان، ۴۵۶).

اما در همان حال که بامداد شروع به خواندن می‌کند، مریم از سر خستگی و ناتوانی پیری، آهسته‌آهسته چرت می‌زند. او دیگر نه شور شنیدن دارد و نه توان آن را. در اینجا تکنیک بریدن صدا در جهت عکس عمل می‌کند. در آخر نمایشنامه، وقتی بامداد - که یک عمر غرق افکار خود بوده و صدای مریم را نشنیده است - تا روح زندگی مشترکشان را در قالب یک نمایشنامه تقطیر کند - شروع به خواندن از روی

عصاره سی سال زندگی می‌کند، پس از خواندن چند سطر آغازین نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها»: «[ناگهان صدایش بند می‌آید؛ درحالی که لبانش همچنان می‌جنبد. مریم همان‌طور که دستش را زیر چانه گذاشته، آهسته‌آهسته چرت می‌زند. نور نور غروب است.]» (همان، ۴۵۷). در واقع، این پایان زندگی مریم و بامداد است که از طلوع، رو به افول داشت.

در این تحلیل، مریم شخصیت پویایی دارد. او با اینکه از آغاز تا پایان نمایشنامه بسیاری از ذهنیات دوران جوانی خود را حفظ می‌کند، در میانه راه، به گونه‌ای شناخت از شخصیت همسر خود دست می‌یابد: آن دو از هم دورند و نمی‌توانند با هم در یک خط قرار بگیرند. با این حال، بستر شکل‌گیری ایدئال‌های مریم بسیار نامناسب است. به یقین اگر اندکی درک متقابل و اندیشه روبرو جلو در ذهنیت بامداد وجود داشت، دنیا به گلستانی سرشار از گل، سبزه، آب و موسیقی تبدیل می‌شد؛ دنیایی رو به تحول، تغییر و پیشرفت که هر دم زیبایی‌های بی‌بدیل آن از نو زاده می‌شوند. تحت‌تأثیر این بستر نامناسب که همان خانه غرق دود و موش بامداد است، شناخت مریم موجب ایجاد تغییرات بنیادین در شرایط زندگی او نمی‌شود. گویی او که در آغاز داعیه مبارزه با مگس‌های ذهن بامداد را داشت، خود نیز به گونه‌ای فلج ذهنی - شبیه به فلج پاهای بامداد - دچار می‌شود و از هرگونه تلاش و تکاپو وامی‌ماند. او همه دوره‌های زندگی‌اش را از جوانی تا پیری از سر می‌گذراند و در هر دوره، تحولاتی را که لازمه آن دوران است - مثبت یا منفی - تجربه می‌کند و سرانجام می‌پذیرد که شرایط زندگی او در کنار بامداد چنین است که هست؛ مادری فرتوت در کنار فرزندی سال‌خورده و علیل.

۲-۳. خانم (خانم درخشان)

تحلیل شخصیت خانم درخشان در این اثر نشان می‌دهد او از همه نظر، نقطه مقابل مریم است. خانم درخشان به نحوی می‌تواند تجلی ایده‌ها و آرزوهای مریم باشد. هرگاه این زن و شوهرش به خانه مریم و بامداد می‌آیند، فضا آکنده از طنزی عصبی و تلخ می‌شود. از دید بامداد، این زن و شوهر همان مگس‌های سمج فاضلاب و لشاب

اندیشه‌های او هستند و در صحنه، اغلب با نقاب «مگس» حضور می‌یابند. این صحنه‌ها به تقابل دو دیدگاه بامداد و خانواده درخشان اختصاص دارد و اساساً بن‌مایه‌های فکری دو جناح متجددمآب و روشن‌فکر شکست‌خورده در آن‌ها به‌تصویر کشیده می‌شود؛ در این صحنه‌ها مریم غایب است؛ زیرا فقط بامداد است که آن رویِ چهره همیشه‌موفق آن دو را می‌بیند. غیاب مریم از صحنه، افزون‌بر اینکه درون‌مایه یادشده را می‌پروراند، واقعیت دیگری را هم نشان می‌دهد و آن این است: مریم که چشم به ظاهر زندگی شاد و خرسند درخشان‌ها دارد، فقط روند پیشرفت آن‌ها را دنبال می‌کند، بی‌آنکه در کلام او نشانی از سرکوفت یا حسادت دیده شود. مریم به زندگی مثبت این زوج نگاه می‌کند که پر است از سفر، خانه‌های روشن، باغ، گل، فرزند و روابط اجتماعی و حرکت؛ حرکت در طول سلسله‌مراتب اجتماعی و در عرض جغرافیایی. در نظر مریم، زندگی آن‌ها پر است از رفتن؛ نه فقط رفتن و تحول در حوزه جغرافیا، بلکه دگرگونی و پیشرفت در سلسله‌مراتب اجتماعی و حتی در سطح روابط خانوادگی.

تحلیل شخصیت خانم درخشان نشان می‌دهد، او برخلاف مریم - که از جوانی رو به زوال می‌رود - از آغاز تا پایان نمایشنامه تغییر نمی‌کند؛ از این رو نمی‌توان خط سیر زندگی او را بر اساس دوران زندگی‌اش از جوانی تا پیری دنبال کرد. به همین دلیل در این بخش، از ویژگی‌های خانواده درخشان با محوریت شخصیت خانم درخشان سخن گفته می‌شود که در نقطه مقابل خانواده بامداد پردازش شده است؛ عواملی که به‌گونه‌ای باعث ثبات شخصیت و چهره خانم درخشان در گذر سالیان شده است.

۱-۲-۳. لحن غالب و شخصیت مسلط

همان‌گونه که گفته شد، گذر زمان در ظاهر آقا و خانم درخشان هیچ ردپایی باقی نمی‌گذارد. در زندگی آن‌ها، گذر زمان فقط با تغییر لحن کلام خانم که روزبه‌روز جدی‌تر و ریاست‌منشانه‌تر می‌شود، بازتاب می‌یابد. برخلاف مریم که در هر مرحله از زندگی‌اش بیشتر به ناله گرایش می‌یابد و لحنش افسرده‌تر و افتاده‌تر می‌شود، خانم محکم‌تر و مقتدرتر حرف می‌زند. این اقتدار نشان‌دهنده پیشرفت او در رده‌های بالا و بالاتر اجتماعی و شغلی است. تنها تحولی که خانم از سر می‌گذارد، سبیل درآوردن

است و این به معنای رسیدن او به جایی است که باید. وضعیت یادشده در ظاهر خانم رخ می‌دهد نه در شخصیت او. او هیچ‌گاه زن دل‌فریبی با جذابیت‌ها و ظرافت‌های زنانه نبوده که بر اثر گذر سالیان، ناگهان به مردی با سیلی مهیب تبدیل شده باشد. او از آغاز با منشی ضمخت و بی‌ظرافت و پیکری درشت و رفتاری خشن - که ظرافت به خرج دادن فقط آن را کمیک نشان می‌دهد - در صحنه حضور داشته است.

در این اثر، خانم درخشان به شکلی چشمگیر، پرخاشگر و حاضر جواب از موقعیت خود دفاع کرده، شوهرش را به شدت سرکوب می‌کند؛ در همان حال نیز به سرعت نرمش نشان می‌دهد و زهر کلام خود را با محبت و دلسوزی می‌گیرد. این است که درخشان نمی‌تواند خود را از زیر سیطره او نجات دهد؛ زیرا خشم و محبت خانم پیوسته پایه‌پای هم پیش می‌رود (همان، ۳۹۶).

خانم حتی در مناسبات دوستانه نیز اجازه نمی‌دهد کسی به او خرده بگیرد؛ وقتی مریم به تعارف می‌گوید: «ولی شما خیلی دیر این طرفا تشریف میارین»، با خنده پاسخ می‌دهد: «دارین ما رو محاکمه می‌کنین خانم؟ [می‌خندد]» (همان، ۳۹۳). از نظر ریاست‌طلبی، برای او مرزی میان خانه و اداره وجود ندارد. برای نمونه، در بررسی گزارش آزمایش‌های آقا، لحن او کاملاً رئیس‌منشانه است؛ گویی یک گزارش کتبی اداری را بررسی می‌کند: «وزوز گوشته جانم! شما هیچ به فکر خودت نیستی. فشارتم که یکی بالا رفته... گزارش کتبی دکترا امروز بهم رسید. مطابق این گزارش...» (همان، ۴۲۲).

«من» خانم بر همه چیز سیطره دارد و در روابط او حرف اول را می‌زند. او حتی آقای درخشان را نیز متعلق به «من»، و در انحصار و تحت تابعیت بی‌چون و چرای «من» می‌داند؛ از این روست که خانم برای خود حق مالکیت قائل است. بهترین خانه‌ای را که آقا می‌تواند بخرد، به راحتی به نام خود می‌کند و تا پایان نمایشنامه، همواره در حال به نام خود زدن ماشین و چیزهای دیگر است. این جاه‌طلبی سیری ناپذیر گاه در قالب احساسات مادرانه او برای تسلط و نفوذ بهتر روی شخصیت درخشان و ایجاد وابستگی هرچه بیشتر در او نمود داشته است. آقا برای او جز طفل حقیر و ذلیلی نیست که خانم پیوسته توالی رفتن او را نیز تنظیم می‌کند، مراقب است قرص «ویتامین

ت) اش را بمکد، باد سرد به سرش نخورد، مزاجش با خوردن غذاهای غیرملین به هم نریزد یا در صورت بروز بواسیر، چگونه بنشیند و برخیزد و... (همان، ۳۹۶-۳۹۷، ۴۰۲ و ۴۲۰).

او اغلب آقا را با تک‌سرفه‌های اخطار مهار می‌کند. در جای‌جای متن، هرگاه آقا اندکی پا از گلیم خود فراتر می‌گذارد، خانم با سرفه‌های اخطار، او را کنترل می‌کند و موقعیتش را هشدار می‌دهد. در برخورد با خانم، گاه جمله‌های آقا با «ولی» و «اما» شکسته می‌شود؛ اما این پدیده با آنچه دربارهٔ بامداد و مریم دیده می‌شود، متفاوت است. در اینجا، خانم «اما» و «ولی»‌های او را با صراحت پاسخ می‌دهد:

آقا: من عقیده‌ای ندارم بتول جان، نظر منم نظر توئه؛ فقط... / خانم: فقط چی؟ / آقا: یه عیب جزئی داره؛ اونم اینه که ونک به بانک من یه کم دوره. / خانم: پس ماشین واسه چیه؟ / آقا: بله؛ ولی... / خانم: وانگهی تو که مرد سحرخیزی هستی. / آقا: درسته؛ اما... / خانم: اوه، دیگه اما ولی نکن عزیزم!... (همان، ۴۰۱).

خانم تا جایی پیش می‌رود که حرفش را به کرسی می‌نشانند و حتی قدمی هم از خواستهٔ خود فراتر می‌گذارد: «دلم می‌خواد خونه رو به اسم من کنی. بهم قول داده بودی؛ می‌دونی کجا؟ / آقا: من افتخار می‌کنم این کلبه رو به تو هدیه کنم... اوخ جون!» (همان، ۴۰۰-۴۰۱).

آقا فقط در کنار او و با اعتمادبه‌نفسی که از سوی او می‌یابد، می‌تواند روی پای خود بایستد و موفق باشد. او به هر وسیله‌ای، روحیهٔ بدبینی و ناامیدی را از شوهرش پاک می‌کند و به او امید می‌دهد؛ درحالی که مریم همیشه کوشیده است با بیانی رماتیک، مرد به‌پوچی رسیده‌ای را - که تا خرخره در لجنزاری که از دنیا برای خود در ذهنش ساخته و در آن فرورفته است - از آن گنداب عمیق فلسفی و فکری نجات دهد. وقتی آقا در عرصهٔ روابط شغلی خود ناگهان دچار احساس یأس رقیقی می‌شود، خانم مقتدرانه این حس بد را از او دور می‌کند:

حبیب این چه قیافه‌ایه؟ جلوی من خجالت نمی‌کشی؟ پاشو پاشو جانم! [آقا چابک‌خیز می‌کند.] تو که آن‌قد بدبین نبودی عزیزم! نه، نه... معلومه که نیستی. بدبینی مثل خوره‌س، مرض بی‌درمانیه که نابود می‌کنه؛ مثل اون طاعونی که تو مرغات افتاده بود (همان، ۴۳۰).

۲-۲-۳. تحرک و پویایی شیوه زیست

زندگی خانم و آقا سرشار از تحرک و پویایی است. در زندگی آن‌ها همه چیز با سرعت پیش می‌رود. خانم در هسته مرکزی این تحرک و پویایی قرار دارد. وقت‌های او همیشه پر است و اغلب وقت ندارد. همه برنامه‌ها را با هم پیش می‌برد:

سر ساعت هشت باید در انجمن زنان حاضر می‌شدم؛ مخصوصاً که یه سخنرانی هم برای من گذاشته بودن. نمی‌دونین خانم امروز چه حرصی خوردم: درخشان واسه من زنگ زد که ماشین هنوز رو جکه. حالا فکرشو بکنین! بی‌گودی‌های منم گم شده. از اون طرف کاوه هم افتاده رو دنده لچ که نون خامه‌ای می‌خواد. منم که می‌دونین، وسواسی! خدایا دیگه کلافه شده بودم... چه دردسرتون بدم؟ هرجوری بود خودمو رسوندم... (همان، ۳۹۴).

گویی همین تحرک و پیوسته درجنبش بودن است که این زوج را مضمول پدیده پیری و گذر زمان نمی‌کند.

در سیر صعودی زندگی این زوج خوشبخت، کوچک‌ترین وقفه زمانی وجود ندارد و همه لحظه‌های زندگی‌شان رو به افزایش مقام یا ثروت آنان دارد؛ ازاین‌رو خانم بسیار به ماشین علاقه‌مند است و اصولاً در ذهنیت پرتکاپوی او، ماشین از جایگاه مهمی برخوردار است (همان، ۳۹۳). به همین دلیل است که در فضای نمایشنامه، ماشین اندک‌اندک مفهوم نمادینی پیدا می‌کند: نمادی برای سرعت، تکاپو، حرکت و پیشرفت. این پدیده با ذهنیت خانم و آقا که به همه ابعاد زندگی خود توجه دارند، سازگار است و در عین حال، روند پیشرفت آن‌ها را نیز شتاب می‌بخشد: «خانم: گاهی فکر می‌کنم اگه یه روز، فقط یه روز ماشین زیر پای آدم نباشه چه مصیبتی پیش می‌آد. / آقا: [از پشت روزنامه]: به نظر من کسی که ماشین داشته باشه همه‌جا رو داره؛ اما کسی که خونه داره فقط یه جا رو داره.» (همان، ۳۹۵).

۲-۳-۳. تفاهم زوجها در عین تضاد

از نظر ظاهری نیز از آغاز تا پایان نمایشنامه، این زوج خوشبخت را در یک شکل می‌بینیم؛ در هیئتی کاملاً متضاد با هم: «[خانم سراسر سفید. آقا سراسر سیاه. خانم گنده

و باد کرده. آقا ریزه و مکیده. خانم به محض ورود، روی صحنه جاری می‌شود. آقا مؤدب و نوکرباب، جلوی در می‌ایستد.[« همان، ۳۹۲). اما با وجود تفاوت‌های ظاهری که کار آن دو را گاهی به درگیری با هم می‌کشاند، در روابط اجتماعی و برنامه‌های زندگی نوعی درک دوسویه در میان آن دو دیده می‌شود که به تفاهم عمیقشان می‌انجامد. برخلاف بامداد و مریم که از همه نظر حتی رنگ خاکستری لباس‌هایشان کاملاً همسان‌اند، زیر سقفی با دیوارهای هم‌رنگ خودشان یعنی خاکستری زندگی می‌کنند، دنیا را از پشت دریچه بسته‌ای می‌نگرند و درباره آن، از پشت یک پرده همیشه‌افتاده داوری می‌کنند. اما دنیای آن‌ها کاملاً با هم متفاوت و گاه متضاد است؛ تفاوت‌هایی که از دو شیوه نگاه به زندگی سرچشمه می‌گیرد.

۴-۲-۳. چهره ساختگی و نگرش سطحی

در روابط خانم و آقا با هم و با دیگران، همه‌چیز ساختگی و ظاهری و بی‌عمق به نظر می‌رسد. هیچ‌چیز قطعیت ندارد. دعوها بر سر مسائل پوچی مانند سن خانم یا سر طاس آفاست. دغدغه‌ها به سرویس ماشین و گم شدن بی‌گودی‌های خانم یا کک‌ومک‌های صورت عروس خارجی‌شان محدود است. خانم با اینکه در عرصه روابط اجتماعی به پیشرفت‌های چشمگیری دست یافته و می‌یابد، باز از درون، شخصیت کمال‌نیافته و عوام‌منشی است. شیوه گفتار او آمیزه‌ای از لهجه رسمی و اداری با لحن و زبان - در اصطلاح عوام - خاله‌زنکی و کوچه‌بازاری است؛ از این‌روست که بامداد با درک این تناقض درونی و بیرونی شخصیت خانم و آقا نمی‌تواند به پیشرفت‌های آن‌ها با نگاه مثبتی بنگرد و به آنان نظر خوشایندی داشته باشد.

گاه رفتارهای چندش‌آور غیرمؤدبانانه‌ای از خانم سر می‌زند که شخصیت او را از زنی در موقعیت‌های بالای اجتماعی به زنی کمال‌نیافته و تربیت‌نشده فرومی‌کاهد. بسیاری از رفتارهای او به‌طور عمیق فاقد ظرافت‌های زنانه است و روند دگردیسی او را از زنی با رفتارها و نرمش‌های زنانه به مردی با سبیلی مهیب به‌تصویر می‌کشد. برای نمونه، او پیوسته بینی خود را با صدای بلند می‌گیرد (همان، ۳۹۶)؛ به شکلی چندش‌آور دندان‌هایش را خلال می‌کند (همان، ۴۱۶)؛ یا موهای پایش را با موجین می‌کند (همان‌جا).

در همان حال، از رانندگی خود حرف می‌زند یا با بادبزنی ظریفی خودش را باد می‌زند و اغلب هم برای مسافرت، به کشورهای اروپایی سفر می‌کند. در سمینارهای تربیتی شرکت می‌کند و غذایش را در هتل مجلل هیلتون، زیر نور پرژکتور و غرق تجمل می‌خورد؛ در حالی که در هتل هیلتون هم نمی‌تواند از خوردن «یک تغار ترشی لیته با سیر فراوان» خودداری کند! تا آنجا که آقا را به اعتراض وامی‌دارد (همان، ۴۱۸).

در سطح زبانی، اصطلاحات فرنگی را در کنار واژه‌های برگرفته از لهجه کوچه و بازار به کار می‌گیرد: «منو می‌گین؟ قایم زدم به دیوار!... برای من که سورپریز بود.» (همان، ۴۰۳).

به هر روی، در این اثر، همیشه دو لحن فاخر و عوامانه به طور ناخودآگاه در کلام خانم درمی‌آمیزد و دو چهره متفاوت از او به نمایش می‌گذارد. از این‌روست که بامداد نمی‌تواند به جنبش‌های متجدد ایمان داشته باشد و پیوسته برای خانم و آقا چهره‌ای با صورتک مگس تصور می‌کند. شاید سرشت مردانه و بی‌ظرافت خانم است که به دور از اندیشه‌های باریک زنانه از جنس باورهای مریم، اجازه نمی‌دهد افسردگی حاصل از تفکرات عمیق فلسفی او را از پا درآورد و به پیری دچار کند.

نوع ارزش‌گذاری آن‌ها نیز مطابق با دنیای ذهنی‌شان و به تناسب چیزی است که به آن اهمیت می‌دهند. در نگاه خانواده درخشان، اعداد و ارقام از اهمیت فراوانی برخوردار است. مفاهیم انتزاعی مانند زمان یا مهر پدری را نیز با ارقام مالی یا پیوند با مفهوم تحول و پیشرفت معنا می‌کنند. وقتی بامداد و مریم را به بچه‌دار شدن تشویق می‌کنند، برای لحظه‌های لذت بردن از حضور کودک خود، نرخ معین می‌کنند: «باور بفرمایین یه پدل گفتنش دوهزار و هفتصد هشتصد تومن می‌ارزه، مُک حقوق یک ماه بنده!» (همان، ۴۰۳). به همین دلیل است که در باور بامداد، آن زوج خوشبخت همه‌چیز را یا از دریچه پول می‌بینند یا از چشم‌انداز قدرت و موقعیت.

۵-۲-۳. جمع‌گرایی و پیوند گسترده با جهان بیرون

خانواده درخشان با حوادث روز کاملاً آشنا هستند و به وسیله روزنامه، فرصت‌های مناسب را به‌خوبی کشف و از آن بهره‌برداری می‌کنند. حتی خانم آقا را وادار می‌کند

روزنامه را طوری بخواند که او هم بشنود (همان، ۴۱۵-۴۱۶). فرصت‌طلبی‌های خانم است که به هر جریان موافق و مناسب توجه نشان می‌دهد تا به نتیجه دلخواه برسد. برخلاف بامداد که فقط به کتاب گرایش دارد؛ کتاب‌هایی که شاید اندوخته‌های ذهنی شخص را بالا ببرند، اما به تعبیر خود بامداد، چیزی بیش از یک سرگرمی نیستند و برخلاف روزنامه‌های جریان‌ساز، سرانجام، همراه با آلبوم گل‌های مریم، به جویده‌شدن به نیش موش‌ها محکوم می‌شوند.

منش آزاد، جمع‌گرا و پرحرکت درخشان‌ها از نوع خانه‌هایی که انتخاب می‌کنند مشخص می‌شود. خانه‌ای که به بامداد پیشنهاد می‌کنند، کاملاً منش آن‌ها را نشان می‌دهد؛ خانه‌ای مستقل، همکف، ماشین‌رو، تلفن، موکت، حیاطی پر از کاج و غروب‌هایی دل‌انگیز (همان، ۳۹۸-۳۹۹). همه‌چیز این خانه رو به تکاپو، راحتی، سرسبزی و روشنی دارد. پیش از این، بامداد شعار داده بود که خانه هرکس جلد اوست و اینکه خانه پرتافتاده بامداد، با آن پله‌های دراز و تاریک، جلد بامداد است: «خب دیگه، اینم جلد منه.» (همان، ۳۹۸). اما خانه‌هایی که خانواده درخشان تا پایان کار عوض می‌کنند- به تعبیری جلد‌هایی که تغییر می‌دهند- چیزی است که مریم به ظاهر آن با دیده حسرت می‌نگرد. گویی خانه‌های درخشان‌ها، با آن باغ‌ها و استخرها و گل‌های شاداب تجسم آرزوهای مریم است که هیچ‌گاه به آن‌ها نمی‌رسد. از آغاز تا پایان نمایشنامه، مریم همیشه درحالی توصیف می‌شود که دست‌ها را زیر چانه زده و به ستوه آمده از تنهایی، در آرزوی رسیدن مهمان است تا جایی که نگران است مبادا گنجشک‌های سال پیش، بهار امسال روی شاخه‌های آن‌ها لانه نسازند. صدای زنگ تلفن او را از جا می‌کند؛ اما اغلب تلفن‌ها اشتباهی است. هیچ‌کس به خانه آن‌ها سر نمی‌زند. اما خانم غرق در هیاهوی جمع، پیوسته از این سمینار به آن انجمن تربیتی دعوت می‌شود تا جایی که پس از رسیدن به مقام معاونت وزیر، فقط با نوبت قبلی می‌توان او را پیدا کرد. دایره روابط درخشان‌ها به اندازه‌ای گسترده است که نوه آن‌ها از نژاد بلوند انگلیسی است. زندگی خانم و آقا سترون نیست. آن‌ها پسری دارند که او هم مثل خودشان شیفته سرعت است و رابطه. رانندگی بی‌پروای او- که خانم را نگران کرده- و ازدواجش با یک دختر بلوند انگلیسی و حتی بچه‌دارشدنش، نشان‌دهنده دوام و بقای

نسل خانم و آقا در برابر افکار سترون بامداد است. خانم و آقا در عرصه روابط خود، از سطح میهن فراتر رفته و وارد عرصه روابط بین‌المللی شده‌اند.

۴. نتیجه‌گیری

اکبر رادی در نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها»، شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و... دوره‌ای از تاریخ معاصر ایران را به‌تصویر کشیده و وضعیت جامعه روشن‌فکری ایران را در برخورد با این شرایط ویژه، به شکلی کاملاً واقعی و ملموس بازنموده است؛ ضمن اینکه توانسته به بیانی نمادین و هنری دست یابد و فضا و شخصیت‌هایی خلق کند که در نمایش هرچه هنری‌تر دیدگاه‌های او بسیار مؤثر بوده است.

«از پشت شیشه‌ها» روایتگر چالش عمیق دو باور همیشه در جدال مدرنیسم بی‌ریشه با روشن‌فکران نسل شکست است؛ روشن‌فکران واپس‌خزیده از عرصه روابط اجتماعی که خود را مانند عنقای مُغرب در قاف آشیانه‌های دودگرفته خویش و پشت پنجره‌هایی با پرده‌های همیشه‌افتاده حبس کرده‌اند. آن‌ها بدون اینکه برای نوکردن دنیا هیچ تلاش و تکاپویی داشته باشند، مانند موجود علیل و منفعلی، فقط به مومیایی کردن خود و شخصیت‌های عصر خود در قالب نوشته‌هایی می‌پردازند که شاید فقط برای خودشان معنا و ارزش داشته باشد. در این میان، روح زندگی و نشاط هستی در قالب مریم - زنی که به تعبیر خود نویسنده، در این کشاکش‌ها به تلخی شهید می‌شود - در انزوای خودخواهانه و در میان ژست‌های روشن‌فکری که لازمه همیشگی آن دودکردن سیگار و بحث‌های سنگین هستی‌شناسانه است، به آرامی می‌پژمرد و می‌میرد.

چنین باورها و اندیشه‌های سترونی در انزوا شکل می‌گیرند، در پشت شیشه‌ها می‌بالند و در میان دود سیگار رشد می‌کنند؛ آن‌ها زیر زرق و برق ظاهر فریبنده هر جریان پُرتالو و دل‌فریبی که اذهان را به‌آسانی به خود جذب می‌کند، گنج می‌شوند و در میان هیاهوی تبلیغاتی کرکننده آن به‌سرعت گم می‌شوند. از این‌روست که تاریخ مصرف این دست روشن‌فکران با مرگشان تمام می‌شود و درست وقتی به این باور می‌رسند که به کشف تازه یا خلقت نوینی دست یافته‌اند، دیگر برای شنیدن ناله‌ها و هق‌هق تنهایی آن‌ها هیچ گوش شنوایی وجود ندارد.

در این اثر، نماد کاربرد گسترده‌ای دارد. از همکاری و پیوند این نمادها، فضا و شخصیت‌های نمادینی خلق شده است که اثر را از حد یک روایت تاریخی صرف فراتر برده و با بهره‌گیری فراوان از زبان طنز، وجهه‌ای هنری به آن بخشیده است. در این نمایشنامه، شیشه‌ها، پرده‌های افتاده، پنجره همیشه بسته، پله‌های بلند، خانه‌های دودگرفته، گل، کلکسیون گل خشک، رنگ خاکستری، مگس، رنگ سیاه و سفید، ماشین، فرزند، موش و... نمادهایی هستند که بافت نمادین اثر را نیرو می‌بخشند. زنان نقش‌آفرین در روایت هم ابزاری هستند برای طرح هنری دیدگاه‌های نویسنده. مریم نماد کسانی است که فقط به نفس زندگی و زیبایی‌های آن می‌نگرند؛ یگانه حقیقت مهمی که گویی در جدال نابرابر این همه مرام و عقیده متضاد، به فراموشی سپرده شده است. او نماد گروهی است که ذره‌ذره در انزوایی تحمیلی پیر می‌شوند و سرانجام درحالی که شور زندگی در آن‌ها مرده است، از تکاپو می‌افتند.

خانم درخشان نماد مدرنیسم در حال پیشرفت، اما بی‌ریشه‌ای است که هرچند ریشه ندارد، دنباله دارد. زرق و برق‌ها و شعارهای دلفریب و ظاهرسازی‌های او، او را نماینده گروهی از سوداگران اجتماعی معرفی می‌کند که فقط با هیاهوی تبلیغاتی، فرصت‌طلبی و نمایش‌های بی‌اصالت، به بالاترین مرتبه‌های اجتماعی می‌رسند. پاگرفتن فرزند و بلکه نوادگانی از این گروه، گواه این واقعیت است که این ایده در برابر ایده‌های ذهنیت‌گرا و نم‌کشیده‌ای که در مجامع دم‌کرده و دودگرفته روشن‌فکری شکل گرفته، به پیروزی و بقا رسیده است.

پی‌نوشت

۱. در برخی مصاحبه‌ها نیز می‌توان به نکات ارزنده‌ای درباره موضوع پژوهش دست یافت؛ از آن جمله است گفت‌وگو با بهرام بیضایی که از نمایشنامه‌نویسان برجسته معاصر است. با اینکه بیضایی از نویسندگان زن‌گرای ادب نمایشی فارسی است، در مصاحبه‌ای که با وی انجام شده، در معرفی قهرمان زن روایت، به اشاره‌ای گذرا در حد سه سطر بسنده کرده و در آن، شخصیت زن نمایشنامه را «قربانی» معرفی کرده است (منتظری، ۱۳۸۸).

منابع

- رادی، اکبر (۱۳۸۶). *روی صحنه آبی* (دوره آثار: «از پشت شیشه‌ها»، «افول»، «روزنه آبی»، «هاملت با سالاد فصل»، «منجی در صبح نمناک»). ج ۱ و ۲. چ ۲. تهران: قطره.
- تدین صدوقی، سیدعلی (۱۳۸۸). «نقد نمایش از پشت شیشه‌ها» در <http://www.theatermoghavemat.ir>
- حسن‌لی، کاووس و شهین حقیقی (۱۳۹۰). «تحلیل شخصیت زن در نمایشنامه "روزنه آبی" اثر اکبر رادی» در *مجموعه مقالات ششمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی*. بابل‌سر. صص ۱۶۶۳-۱۶۹۱.
- خلیج، منصور (۱۳۸۱). *نمایشنامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی*. تهران: اختران.
- منتظری، رضا (۱۳۸۸). «گفت‌وگو با بهرام بیضایی» در <http://www.cinscreen.com>
- یشربی، چیستا (۱۳۸۷). «تصویر زن در ادبیات نمایشی» در <http://www.ayar.ir>

