



سال اول، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۵، شماره پیاپی ۱

## نقد جامعه‌شناختی نمایشنامه چهارصندوق بهرام بیضایی

فرزانه حیدری<sup>۱</sup>

دکتر محبوبه خراسانی<sup>۲</sup>

دکتر فریدون وحید<sup>۳</sup>

تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۲۵

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۷

### چکیده

نمایشنامه چهارصندوق نوشته بهرام بیضایی با درون‌مایه سیاسی \_ اجتماعی در دهه چهل یکی از مناسب‌ترین نمونه‌های آثار این نمایشنامه‌نویس برای نقد جامعه‌شناختی ادبیات است. نقد جامعه‌شناختی ادبیات با ایجاد پیوند میان اثر ادبی و جامعه توانسته جایگاه و اهمیت خود را در میان انواع نقد نشان دهد و در حال حاضر یکی از روش‌های سودمند و کاربردی در بررسی آثار هنری به شمار می‌رود. روش مورد استفاده در این نوشتار روش ساختگرایی تکوینی لوسین گلدمن است که ارکان و اصولی قابل ارتباط و تعمیم‌پذیر دارد. با بهره‌گیری از این روش، نمایشنامه براساس شخصیت‌ها که هر کدام نماینده طبقه‌ای خاص از مردم جامعه هستند، تحلیل شده و نهایتاً مشخص می‌شود که چگونه بهرام بیضایی با نگاه موشکافانه، دریافت خود را از حوادث اجتماعی و سیاسی که در بستر تاریخ معاصر در جریان است، در قالب یک اثر هنری متعهد و جهت‌بخش به مخاطب ارائه می‌دهد و در نقش منتقد اجتماعی باعث گسترش آگاهی جمعی می‌گردد.

**واژگان کلیدی:** نقد جامعه‌شناختی ادبیات، طبقات اجتماعی، بهرام بیضایی، نمایشنامه چهارصندوق.

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد

khorasani.m@iaun.ac.ir

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد

۳. استاد گروه جامعه‌شناسی دانشگاه اصفهان

## ۱- مقدمه

در میان روش‌های خوانش متن، نقد جامعه‌شناختی ادبیات از جمله روش‌های کاربردی است که با ارائه نظریات ملموس و تعمیم‌پذیر به عنوان روشی سودمند و پراهمیت مورد توجه منتقدان و خوانندگان آثار ادبی و هنری است. هدف از جامعه‌شناسی ادبیات یافتن پیوندهای میان اثر ادبی با جامعه است. از این رهگذر جامعه و رویدادهای جاری در آن یکی از موارد مهم و مؤثر در شکل‌گیری آفرینش‌های هنری به شمار می‌رود. اهمیت تجربه اجتماعی تا آنجاست که ژان دو وینیو<sup>۱</sup> استاد دانشگاه اورلئان فرانسه و نظریه‌پرداز مطرح در زمینه جامعه‌شناسی هنر آن را بخش بنیادی و حیاتی اثر قلمداد می‌کند: «ریشه‌داشتن هنر در تجربه اجتماعی فقط یک واقعیت ساده پذیرفته‌شده یا یک ویژگی ثانوی نیست که تنها به عنوان عاملی «اضافی» در تحلیل آفرینش هنری به حساب آورده شود. این واقعیت یکی از بخش‌های بنیادی و حیاتی اثر هنری است و فقط جهل یا غرض می‌تواند جدایی دو عامل هنر و تجربه اجتماعی را از هم توجیه کند» (۱۳۷۹: ۷۵).

لوسین گلدمن یکی از مؤثرترین متفکران در تکامل نظریه جامعه‌شناسی ادبیات است که در بسیاری از اندیشه‌های خود، وامدار گئورگ لوکاچ است. روش وی با نام روش ساخت‌گرایی تکوینی<sup>۲</sup> شناخته می‌شود. در بررسی جامعه‌شناسانه نمایشنامه چهارصندوق این روش قابلیت اجماع زوایای متعددی از متن را دارد. یکی از مهم‌ترین ابعادی که می‌توان در نظر گرفت اهمیتی است که گلدمن در روش خود برای طبقات اجتماعی قائل است. او شخصیت را در اثر ادبی نماینده گروه یا طبقه اجتماعی می‌داند. نمایشنامه چهارصندوق که بهرام بیضایی آن را در پاییز ۱۳۴۶ نوشت، پنج شخصیت دارد که هر کدام نماینده‌ای از طبقات جامعه‌اند. (فرخی، ۱۳۸۶: ۸۴). این نمایشنامه بسیار متأثر از حوادث تاریخی و تحولات اجتماعی زمان خود است.

## ۲- مبانی نظری

روش ساخت‌گرایی تکوینی بر پایه چند اصل اساسی استوار است؛ یکی از این اصول تأکید بر پیوند جامعه‌شناسی با تاریخ است. گلدمن هرگونه تمایز میان جامعه‌شناسی و تاریخ را رد می‌کند و بر رابطه مستقیم آن دو تأکید می‌ورزد. «یکی از اصول بنیادین روش جامعه‌شناختی برگزیده من - و نیز کلیت اندیشه مارکسیستی - خصلت سراپا یکتانگار آن است، با تأکید بر این امر که اثباتی بودن هر پژوهش تاریخی نیز در گرو جامعه‌شناختی بودن

1. Jean DuVignaud

2. structuralism genetique

آن است» (گلدمن، ۱۳۹۲: ۱۷۴). بنابراین بررسی هر کدام در دو حوزه متمایز و بدون در نظر گرفتن رابطه لازم و ملزومی آنها ناممکن و بیهوده خواهد بود و پژوهشگر جامعه‌شناسی ادبیات ناگزیر از به‌کارگیری روشی تلفیقی از جامعه‌شناسی و تاریخ است.

با این مقدمات در روش ساخت‌گرایی تکوینی مهمترین دیدگاه، دیدگاه یکتانگار است که با جدایی و تمایز تاریخ و جامعه‌شناسی کاملاً مخالف است. از این نظر همان قوانینی که بر رفتار روزانه افراد و طبقات مختلف در زندگی اجتماعی و اقتصادی حاکم است، بر رفتار آفرینشگران عرصه فرهنگ نیز حکم می‌راند. این قوانین موجودیتی عینی دارند. پس پژوهشگر این عرصه باید عینیت‌نگر باشد؛ یعنی در جایگاه عضوی از اعضای جامعه معیارها، باورها، ارزش‌ها و فرضیه‌های آشکار و ضمنی را در تحقیق خود لحاظ کند تا حاصل تلاش وی منجر به آشکار کردن و فراهم آوردن امکان بررسی و سنجش و قیاس این معیارها و ارزش‌ها شود (نک. گلدمن، ۱۳۹۲: ۱۷۷).

فرضیه بنیادی در روش ساخت‌گرایی تکوینی از این قرار است که «هر رفتار انسانی، کوششی است برای دادن پاسخی معنادار به وضعیتی خاص، و از همین رهگذر، گرایش به آن دارد تا تعادلی میان فاعل و عمل و موضوعی که عمل بدان مربوط می‌شود، یعنی جهان پیرامون آدمی برقرار کند» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۱۵). این گرایش به ایجاد تعادل، خصلتی گذرا و ناپایدار دارد، زیرا ساختارهای ذهنی فاعل همواره در پی دگرگونی جهان بیرونی است. این دگرگونی تعادل قدیمی را بر هم می‌زند و تعادل جدیدی را بر جهان برقرار می‌سازد. «بدین ترتیب، واقعیت‌های انسانی به صورت فرایندهای دورویه نمودار می‌شوند: ساخت‌شکنی ساختارهای قدیمی و ساختاریابی کلیت‌های جدیدی که قادر به ایجاد تعادل‌هایی هستند که می‌توانند نیازهای تازه گروه‌های اجتماعی پرورنده این نیازها را برآورده سازند» (همان: ۳۱۶). اصطلاح ساختار معنادار که گلدمن مطرح می‌کند بیانگر وحدت اجزاء در یک کلیت و وجود رابطه متقابل میان این اجزاء است که با توجه به فرایند ساخت‌گیری فرایند ساخت‌شکنی را تکمیل می‌کند و با نگرشی پویا به کمک تحلیل متن می‌آید.

در روش ساخت‌گرایی تکوینی، آفرینش هنری دارای خصلت جمعی است. این روش آثار فرهنگی را با گروه‌های اجتماعی مرتبط می‌داند و تلاش می‌کند مناسبات میان اثر و واحدهای جمعی را به عنوان آفرینندگان فرهنگ آشکار سازد. از این جهت که قائل به همخوانی و رابطه میان ساختارهای جهان اثر با ساختارهای ذهنی برخی از گروه‌های اجتماعی است؛ اما نویسنده را در ایجاد ساختار خیالی متن و بهره‌گیری از این ساختارها

آزاد می‌داند. حاصل آن ایجاد ساختاری منسجم در جهان خیالی هنرمند است که ساختار آن با ساختار گروهی که به آن گرایش دارد، منطبق و نزدیک است. در این دیدگاه آنچه به عنوان جهان‌نگری در گروه‌های اجتماعی تعریف می‌شود، آفریده آن گروه اجتماعی نیست، بلکه گروه اجتماعی میان عناصر سازنده جهان‌نگری و نیرویی که آن را می‌پرورد، پیوند ایجاد می‌کند؛ پس نویسنده در این بین متأثر از آگاهی جمعی نیست. برعکس اثر هنری آفریده او از مهمترین و اصلی‌ترین عناصر سازنده آگاهی جمعی است و امکانی را فراهم می‌کند که اعضای گروه به اندیشه‌ها و احساسات و اعمال و نگرش و انگیزه‌های خود آگاهی یابند.

مفهوم دیگری که در روش ساخت‌گرایی تکوینی نقش محوری دارد، جهان‌نگری یا ایدئولوژی است که به پیروی از نظریات مارکس مطرح می‌شود. «ایدئولوژی به ساده‌ترین زبان می‌گوید که آراء و عقاید مردم، به نحوی فراگیر با اوضاع و احوال مادی و واقعی زندگی‌شان مرتبط‌اند» (ولف، ۱۳۹۳: ۲۴۷). گلدمن ادبیات و ایدئولوژی را به ساختار طبقاتی ربط می‌دهد. او معتقد است که ادبیات و فلسفه بیانگر نوعی جهان‌بینی هستند که خود جهان‌بینی امری اجتماعی و متعلق به یک گروه یا طبقه خاص است و امری فردی و شخصی نیست. اگرچه ممکن است میان مقاصد آگاهانه و اندیشه‌های نویسنده و شیوه نگرش او نسبت به جهان بیرونی که آن را به جهان تخیل آورده است شکاف عمیقی وجود داشته باشد، ولی دستاوردی که جامعه‌شناس ادبیات در این بررسی به دست می‌آورد؛ این است که چگونه تجربه و نگرش گروه یا طبقه اجتماعی خاص تبدیل به نگرش و احساس نویسنده یا هنرمند می‌شود و اندیشه و مقاصد او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. با تحلیل جنبه‌های زیبایی‌شناختی اثر، معنای عینی آن به دست می‌آید که به طور مستقیم با عوامل اقتصادی، اجتماعی و سیاسی و فرهنگی زمانه در ارتباط است. با این استدلال جنبه‌هایی از رفتار و فعالیت عملی و عینی نویسنده با معنای عینی اثر ادبی که هماهنگی دارند، دریافت دقیق رابطه فرد را با گروه‌های اجتماعی فراهم و ممکن می‌سازند (پاسکادی، ۱۳۷۶: ۶۱).

### ۳- مروری بر دههٔ چهل

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و براندازی حکومت دکتر مصدق شاه رویکرد حکومت را به حکومت فردی و اقتدار کامل تغییر داد. با صدور نفت خام، گرفتن کمک‌های نظامی از آمریکا، پرکردن بازار از کالاهای وارداتی و سرکوب همه‌جانبه نیروهای مبارز اوضاع را ثبات و آرامش بخشید، اما پس از مدتی بحران اقتصادی دامنهٔ اعتراضات مردمی را گسترده کرد.

حکومت برای جلوگیری از بروز انقلاب، اصلاحات را با هدف تغییر ساختار اقتصادی ایران و ایجاد اقتصاد صنعتی در چهارچوب سرمایه‌داری وابسته مطرح ساخت. اصلاحات نتیجه‌ای معکوس داشت و مخالفت طیف‌های مختلف جامعه را برانگیخت. مخالفت‌ها در طی سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۳ با سه بحران انجمن‌های ایالتی و ولایتی، انقلاب سفید و کاپیتولاسیون حکومت را دچار آشفتگی کرد. این بحران‌ها و قیام ۱۵ خرداد، شاه را در کسب قدرت مطلقه مصمم‌تر ساخت. ایجاد جو خفقان و وحشت عمومی، تقویت ساواک، سرکوب مخالفان، ارتش مطیع، درآمدهای نفتی، دور ساختن امام خمینی (ره) از ایران، ایجاد اعتماد بین ایران و آمریکا بستر استبداد را فراهم نمود. با وخامت اوضاع عمومی مردم و حرکت حکومت به سوی خودکامگی و استبداد اشتیاق مبارزان به آزادی‌خواهی و مبارزه شدت گرفت (نک: رنجبر، ۱۳۸۶: ۴۱-۴۳؛ ازغندی، ۱۳۸۴: ۱۹۰-۱۹۴).

#### ۴- نمایشنامه چهارصندوق

این نمایشنامه کوتاه، توانسته محاکاتی از جامعه ایران باشد. بهرام بیضایی در مورد شکل نمایش چهارصندوق در کتاب *نمایش در ایران می‌نویسد*: «چهار رقص را با چهار رنگ لباس قرمز و زرد و آبی و بنفش قبلاً در چهار صندوق پنهان می‌کردند و چند صندوق کش آنها را به محوطه رقص می‌آوردند و می‌گذاشتند و می‌رفتند. اندکی بعد در میان هیجان تماشاگران و به همراه موسیقی شوخ در صندوق‌ها یک‌یک بازی می‌شد و رقص‌ها تک‌تک بیرون می‌آمدند و ابتدا دسته‌جمعی و بعد هر یک به تنهایی و عاقبت باز هم دسته‌جمعی چندگونه رقص می‌کردند که تا اواخر شب طول می‌کشید، بعد به صندوق‌ها برمی‌گشتند و صندوق‌کش‌ها می‌آمدند و آنها را می‌بردند... به هر حال این‌گونه رقص که فراوان مورد علاقه مردم بود چندی بعد با تغییر شکلی و با نام *چهارصندوق* به تقلید راه پیدا کرد و در این حال به‌جای رقص بنفش یک شخص تازه، یعنی سیاه در کنار سه نفر دیگر ظاهر می‌شد. چهار مرد خصوصیات و رنگ و لهجه یکدیگر را مسخره می‌کردند، دعوائی درمی‌گرفت و زرد برنده می‌شد و بعد آشتی و آخر کار همه با رقص و آواز به صندوق‌ها برمی‌گشتند» (بیضایی، ۱۳۸۰: ۱۶۰).

چهار شخصیت در نمایشنامه *چهارصندوق* با چهار رنگ از هم بازشناخته می‌شوند. هر رنگ و هر فرد نماینده طبقه‌ای خاص از جامعه است. هر کدام تیپ‌های شخصیتی با ویژگی‌هایی عام هستند. زرد نماینده طبقه روشنفکر؛ سبز نماینده طبقه مذهبی سنتی؛ سرخ نماینده طبقه بازاری و سرمایه‌دار؛ و سیاه نماینده طبقه عامه مردم. در مقابل این چهار

شخصیت، مترسک یعنی طبقه حاکم قرار دارد. از همان ابتدا خواننده با دسته‌بندی طبقاتی از شخصیت‌های نمایشنامه روبرو می‌شود. نوع طبقه‌بندی اقشار جامعه از سوی بهرام بیضایی کاملاً بر مبنای طبقات جامعه ایرانی در آن دوره خاص تاریخی تعریف شده است. یک جامعه سنتی شبه‌مدرن که هنوز با صنعتی‌شدن و حرکت به سوی مدرنیته فاصله زیادی دارد. سنتی از آن جهت که بیشتر مردم ایران در فقر و محرومیت و بی‌سوادی به سر می‌برند و شبه‌مدرن از آن جهت که ظواهری از صنعت و مدرنیته به کشور وارد شده است.

#### ۵- خلاصه نمایشنامه چهار صندوق

مجلس یک با اعلام زرد از خطری مبهم و نامعلوم در بستری از وحشت آغاز می‌شود. چاره‌اندیشی منجر به ساخت یک مترسک به پیشنهاد زرد برای مقابله با خطر می‌گردد. مترسک به محض رسیدن به قدرت می‌خواهد همه را زیر سلطه خود قرار دهد. آنها در برابر وی پیمان همبستگی می‌بندند، اما سرخ و سپس سبز با مترسک به مصالحه می‌رسند. مترسک با نیرنگ زرد را خائن جلوه می‌دهد و جز سیاه همه باور می‌کنند. در میان مجادله زرد و سرخ و سبز، مترسک سیاه را با شکنجه و آزار به ساختن چهار صندوق می‌کند. مجلس دو با گزارش چهار شخصیت از صندوق‌های خود آغاز می‌شود. مترسک با اطمینان خاطر از دفع مخالفت‌ها و ایجاد نظم سختگیرانه با آسودگی به خواب می‌رود. زرد با شنیدن صدای گریه سیاه از صندوق خود بیرون می‌آید و دیگران را نیز فرامی‌خواند. آنها دوباره هم‌پیمان می‌شوند، اما بی‌اعتمادی آنها را دچار شبهه می‌سازد. زرد پیشنهاد می‌کند برای جلب اعتماد، صندوق‌ها را بشکنند. سیاه صندوق خود را می‌شکند. سرخ و سبز از شکستن صندوق‌ها سر‌باز می‌زنند و زرد خود را می‌بازد. سیاه می‌ماند و صندوق شکسته و خروس‌خوان و مترسک. سیاه نعره می‌کشد: خورشید! خورشید! و صحنه تاریک می‌شود.

#### ۶- تحلیل نمایشنامه

##### ۶-۱- طبقه روشنفکر

در میان طبقات جامعه تنها طبقه روشنفکر است که نشانه‌هایی از مدرنیته با خود دارد. حسین بشیریه با اشاره به شصت تعریف متفاوت از روشنفکر در دانش جامعه‌شناسی، روشنفکران را به سه دسته تقسیم می‌کند: دسته اول کسانی‌اند که در خلق و حفظ ارزش‌های غایی و تغییرناپذیر در زمینه حقیقت، زیبایی و عدالت نقش دارند. دسته دوم

مبلغان عقاید، بنیانگذاران ایدئولوژی‌ها و نقادان وضع موجود به شمار می‌آیند. دسته سوم به عنوان قشری اجتماعی که در توسعه و پیشبرد فرهنگ جامعه نقش دارند (۱۳۷۸: ۲۴۷). روشنفکران نیروی حرکتی و خلاق جامعه به سمت جلو هستند. آنها با ارزیابی و نقد وضعیت جامعه همواره در پی دگرگونی شرایط موجودند. به همین دلیل پیوسته با عناصر قدرت در تضاد و جدال و درگیری به سر می‌برند و تهدیدی برای قدرت‌های سیاسی به شمار می‌روند.

در نمایشنامه چهارصندوق زرد اولین نفری است که خطر را درمی‌یابد و اعلام می‌کند. راه حل پیشنهادی او برای چاره‌گری دعوت به تفکر است. وی طرحی برای ساخت یک مترسک در دفع دشمن ناشناخته ارائه می‌دهد، سپس برای مترسک وظایف و ویژگی‌هایی تعیین می‌کند:

«یه مترسک لازمه؛ لولوی سر خرمن! دشمنو می‌ترسونه. ایجاد امنیت می‌کنه. راحتی خیال می‌ده. ما رو از خطر حفظ می‌کنه. توی خونه‌هامون همه‌جا! اما باید قوی باشه. مسلح باشه. مجهز باشه. بیرون ترسناکش برای دیگران، درون مهربانش برای ما!» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۱۰).

زرد با شناخت معضل جامعه، اندیشه‌ای نو مطرح می‌کند که به زعم خود می‌تواند حافظ منافع و مصالح عمومی باشد. حوادثی که پس از ساخت مترسک روی می‌دهد، نشانگر آن است که نویسنده نگاهی منتقدانه به قشر روشنفکر دارد. او معتقد است که اگرچه روشنفکران به دنبال رساندن جامعه به وضعیت‌های مطلوب‌تر از پیش هستند؛ اما همیشه راهکارهای ایشان مصلحت عمومی را تأمین نمی‌کند؛ چه بسا به نابودی مصالح و امنیت‌های پیشین منجر شود.

دیری نمی‌پاید که زرد با دیدن رفتار خشونت‌بار و سخنان تهدیدآمیز مترسک پی می‌برد که واقعیت خلاف پیش‌بینی او و دیگران نمود یافته است. مترسک به جای حفاظت از آنها در مقابل دشمن، خود به دشمنی خطرناک و غیر قابل مقابله تبدیل شده است. با پدیدارشدن مترسک جامعه دچار نوعی بی‌ثباتی می‌شود. وقتی تعادل جامعه از میان می‌رود، نقش روشنفکران پررنگ‌تر می‌شود. زرد یگانه راه رویارویی و صف‌آرایی در برابر قدرت را هم‌پیمانی و همدلی مردم می‌داند.

«باید با هم باشیم.. بهتره پیمان دوستی بندیم. پیمانی که تا آخرین نفس پاش وایسیم» (همان: ۲۱-۲۲).

نظریه زرد برای نجات، یک نظریه دیرباب و دشوار است؛ ایجاد یکدلی و وحدت و هماهنگی میان طیف‌های مختلف مردم با دیدگاه‌ها و منافع متفاوت کاری بس دشوار به

نظر می‌رسد. از سوی دیگر آنچه روشنفکران به‌ویژه در گستره سیاست مطرح می‌کنند؛ حکومتی آرمانی و انتزاعی است. میان این ذهنیت با آنچه در واقعیت وجود دارد و می‌تواند به وجود آید فاصله زیادی دیده می‌شود. باید بدان میزان نفوذ حکومت در میان گروه‌های اجتماعی و نگرانی و تلاش طبقات برای حفظ موقعیت و منافع خود را افزود. همه این عوامل دست به دست هم می‌دهند که چهار طبقه جامعه فرضی بیضایی نتوانند برای مدتی کوتاه نیز به یک همسویی نسبی با هم برسند. زرد در بیان عقاید و نظرات خود هیچ ترس و ابایی ندارد. صریح و قاطع موضع خود را روشن می‌کند و بدون پنهان کاری و واهمه مخالفت و تعارض خود را ابراز می‌کند.

«مترسک ... تو با من مخالفی.

زرد مخالف نه؛ دشمن!

مترسک و اونم سرسختانه.

زرد سرسخت نه؛ خونی!» (همان: ۳۴-۳۵).

جسارت و عدم محافظه‌کاری او باعث می‌شود که مترسک به‌جای برخورد و اقدام مستقیم با توطئه و ایجاد شبهه وجود یک جاسوس، چهره‌اش را در جامعه تخریب کند. با از دست دادن حمایت جامعه، او در مقابل مترسک خلع سلاح می‌شود و ناتوان در ایجاد خطر. مترسک وانمود می‌کند که زرد خیانت کرده و به او پیوسته است. سرخ و سبز با شنیدن گفتگوی ساختگی مترسک با زرد خیانت او را باور می‌کنند. زرد سعی می‌کند بی‌گناهی خود را اثبات کند. در میان بگومگوی آنها، سیاه - زخمی و با لباس‌های پاره - در زیر ضربات شلاق مترسک چهار صندوق را می‌سازد و زرد به‌جای کمک به تنها کسی که خیانت او را باور نکرده، به قانع کردن سرخ که خود پیشتر با مترسک مصالحه کرده است، می‌پردازد. تلاش بی‌نتیجه زرد جز بدگمانی، درگیری بیشتر و داغ‌شدن بازار اتهام دستاورد دیگری ندارد و درخواست‌های ملتسانه‌اش برای جلب حمایت آنها از سیاه بی‌جواب می‌ماند. «موضوع ما نیستیم؛ اونه! یکی از ما گرفتار شده و کمک می‌خواد!» (همان: ۴۵).

شکافی که بین طبقات ایجاد می‌شود آنچنان آنها را در بی‌خبری و بی‌توجهی به احوال جامعه فرومی‌برد که تنها با خنده ناگهانی و تکان شلاق مترسک از دنیای خود بیرون می‌آیند و با بهت و ناباوری با سیاه تحلیل رفته و صندوق‌های مهیاشده مواجه می‌شوند. این بخش یکی دیگر از انتقادهای بیضایی به طبقه روشنفکر است. با در نظر گرفتن جنبش‌های روشنفکری و مردمی در جامعه آن سال‌ها، کناره‌گیری رهبران جنبش‌های روشنفکری و عافیت‌گزینی آنها در مواقع خطر و پرداختن به اختلافات داخلی آفت اصلی



این جنبش‌ها بوده است. در سال‌های مبارزه مردمی قبل از انقلاب، چه در جریان دولت دکتر مصدق چه پس از آن بسیاری از رهبران گروه‌های سیاسی-اجتماعی که عامل جذب گروه‌های مردمی بودند؛ با احساس خطر یا فرار کردند و یا با دامن‌زدن به اختلافات داخلی از حمایت یکدیگر دست کشیدند. نتیجه آن شد که افراد رده‌پایین گروه‌ها و مردم عادی بهای مبارزات را بپردازند. اوج اختلاف و شکاف میان گروه‌های سیاسی که بهای سنگینی برای کل جامعه داشت، اختلاف میان قشر مذهبی و قشر روشنفکر در جریان کودتای ۲۸ مرداد بود. عوامل کودتا با به‌راه‌انداختن جنگ مذهبی و غیرمذهبی و ایجاد بدبینی میان دو گروه زمینه را برای انجام کودتا مساعد نمودند. «در جریان ملی شدن صنعت نفت، دو جریان حزب توده و جبهه ملی به صورت دو رقیب عمل کردند و به‌ندرت اتفاق افتاد که یک اتحاد واقعی بین آنها ایجاد شود. پس از کودتای ۲۸ مرداد و سقوط دولت دکتر مصدق، این رقابت تبدیل به دشمنی علنی شد و هر یک دیگری را متهم به خیانت نمود» (غنی‌نژاد، ۱۳۷۷: ۵۰).

پرده دوم با آرامش و سکونی عجیب پس از آن‌همه هیاهو آغاز می‌شود. این آرامش شرح انفعال جامعه است. جامعه‌ای فرورفته در لاک زندگی فردی و بی‌خبر از جهان بیرون و وضعیت اجتماع. جامعه‌ای که به تعبیر مترسک در آن هیچ خبری نیست.

«در صندوق من همه‌گونه وسایل امن و آسایش فراهم شده. ما مجهز به حرارت‌سنج برقی و سرماسنج خودکار، بلیط بخت‌آزمایی و مطبوعات آزاد هستیم... یخچال‌های ما سردتر از محیط اطراف نیست. ما صاحب یخ قالبی، کره قالبی، افکار قالبی، و همه چیزهای قالبی هستیم» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۵۰).

از گزارش زرد می‌توان به نکات ارزشمندی پی برد. اشاره به امکانات جدید و راهیابی وسایل مدرن در زندگی مردم، اشاره به آزادی بیان در مطبوعات با بیانی کنایه‌آمیز و دوپهلوی از تغییرات ظاهری در جامعه و ورود اجتماع به فصلی جدید، نشانه‌هایی است که پیشتر آن نشانه‌ها، نشانه‌های جامعه شبه‌مدرن خوانده شد. تمام بار کنایی سخنان زرد بر روی دو واژه «افکار قالبی» سنگینی می‌کند. «افکار قالبی» گویای همه آن چیزی است که بر مردم به‌ویژه قشر روشنفکر تحمیل شده است. کار روشنفکر فکر کردن است. وقتی افکاری قالبی و ازپیش‌تعیین‌شده و مشخص به روشنفکر داده شود، دیگر به معنای تمام کلمه، موجودیت خویش را از دست می‌دهد و تبدیل به یک نیروی منفعل و تابع می‌گردد. سخنان نیش‌دار زرد در همین فضای قالبی و خفقان‌زده نشان می‌دهد که روشنفکر حتی در دشوارترین شرایط رسالت خود را فراموش نمی‌کند و سعی دارد با رمز و کنایه حرف خود را بزند تا پیام خود را رسانده باشد.

«پیام من این است که همیشه باید پیامی داشت» (همان: ۵۰).

ابزار روشنفکران در تحریک و تهییج اذهان عمومی شعارپردازی است. شعار همواره در شکل‌گیری جریان‌ات و جهت‌بخشی به آنها بسیار تأثیرگذار بوده است. در پرده اول زرد با شعار برابری با سه طبقه دیگر پیمان اتحاد می‌بندد. در پرده دوم نیز برای متقاعد کردن سیاه و پیوستنش به جمع و بستن پیمان همبستگی به شعارپردازی می‌پردازد.

«ما همه برابریم» (همان: ۶۱).

«اگر تو خودت کاری نکنی، هیچ‌کس دیگه به فکرت نیست. اون‌ی که باید تو رو نجات بده خود توئی نه کس دیگه!» (همان: ۶۶).

شعارپردازی زرد تا آنجا پیش می‌رود که ابزار خود را برای مقابله با مترسک یک امر ذهنی یعنی؛ صداقت مطرح می‌کند. آنها با هم متحد می‌شوند، ولی باز هم بدگمانی و ترس از خیانت و عقب‌نشینی در میان هشدارهای زرد در مورد کمی زمان برای اقدام علیه مترسک قوت می‌گیرد. تدبیر زرد در جلب اعتماد یکدیگر تخریب صندوق‌ها و بستن راه بازگشت همه است. او تبر می‌آورد، اما به جای عمل، تعارف در پیشقدمی، آنها را باز درگیر حاشیه می‌کند. باز هم تردید و بدبینی سرخ و سبز به سیاه فضا را بر هم می‌زند. زرد در تلاش است تا آنها را به جبهه مبارزه بازگرداند. در این میان خود متهم به بی‌عملی و شعارپردازی می‌شود.

«بعضی‌ها هستن که فقط بلدن حرف بزنین. بعضی‌ها هستن که فقط برای حرف‌زدن ساخته شدن» (همان: ۸۰).

سرخ از او می‌خواهد که اگر در گفتار خود صادق و ثابت قدم است صندوق خود را بشکند. از طرفی سیاه هم که به پشتوانه همراهی زرد صندوق خود را شکسته با دلواپسی حمایت او را انتظار می‌کشد. زرد ناامید، خودباخته و درمانده از شکستن صندوقش دست می‌کشد. دچار شک و دودلی است و از گرفتن تصمیم قاطع ناتوان. باز هم رای‌زنی و آشتی و تصمیم به شکستن صندوق‌ها، باز هم تردید و بدگمانی، این دور گویی با تسلسلی تمام‌ناشدنی روبرو است. زمان از دست می‌رود و سیاه قربانی می‌شود. در واپسین لحظه طنزی تلخ در پیام زرد به سیاه نهفته است: «تو رو فراموش نمی‌کنیم» (همان: ۹۰).

روشنفکران کانون اندیشه و نوآوری در اجتماع هستند. به همان اندازه که با نظریه‌پردازی ساختارهای جدید ایجاد می‌کنند، به همان میزان هم با هنجارهای دست‌وپاگیر و بازدارنده به تعارض برمی‌خیزند و جامعه را به سوی فرآیند ساخت‌شکنی

رهنمون می‌سازند. در پایان مجلس یک، زرد به شدت با سبز که با ترفند مسائل اعتقادی قصد دارد خود را از گزند مصون دارد، برخورد می‌کند.  
«بس کنید این حرف‌های زنگ‌زده رو» (همان: ۴۴).

در مجلس دو، با سیاه که به انتظار آمدن منجی دست از مبارزه کشیده است و سبز که سخنان او را تأیید می‌کند، مقابله می‌کند و درصدد تغییر خط فکری‌شان، باور و اعتقاد آنها را به چالش می‌کشانند؛ زیرا او وجود چنین اعتقاداتی را مانع تغییر وضع جامعه می‌داند.  
«هیچ حکمتی نداره. چون اصلاً چیزی نیست که حکمتی داشته باشه. اگر باشه حتماً حوصله‌ش از صبر تو سر رفته که هیچ کاری برای نجات خودت نمی‌کنی...» (همان: ۶۵-۶۶).

## ۶-۲- طبقه حاکم

بیضایی در گزینش واژه مترسک بسیار هوشمندانه برخورد کرده است. مترسک استعاره از محمدرضا شاه پهلوی است که به دست‌نشاندهی قدرت‌های خارجی بر مسند قدرت به جای پدر می‌نشیند. مترسک اگرچه به لحاظ ظاهری شبه‌انسان است، اما فاقد حواس و ویژگی‌هایی نظیر اراده، حرکت، خرد و احساس است. این ویژگی کنایه‌ای، بر وابستگی حکومت پهلوی و شخص شاه به نیروهای خارجی و جهت‌گیری از ایشان در سیاست‌های اجرایی کشور دلالت دارد.

نویسنده شکل‌گیری حکومت خودکامه را نتیجه عملکرد ساده اما اشتباه جامعه می‌داند. او موقعیتی مضحک را تصویر می‌کند که مسئولیت آن متوجه تک‌تک افراد است، زیرا در شکل‌گیری آن همه طبقات اجتماع بسته به جایگاه، توان و امکاناتی که در اختیار دارند، سهم و نقش دارند.

«سرخ اون که ترکیبش کرد.

زرد اون که بهش فکر داد.

سبز اون که ادعیه حیات‌بخشش او را زندگی بخشید.

سیاه اون که حمالیشو کرد» (همان: ۱۵).

مترسک بلافاصله پس از رسیدن به قدرت دست به اقداماتی برای تثبیت جایگاه خود و گرفتن زهرچشم از مردم می‌زند. ابتدا منکر ساخته‌شدن و تجهیزش از سوی مردم می‌شود و به‌جای خدمتگزاری، آنها را به خدمت خود می‌گیرد. با ایجاد فضای ترس و ارباب‌راه هرگونه اعتراض را می‌بندد و برای جلوگیری از همبستگی طبقات و ایجاد خطر احتمالی توطئه می‌کند و وجود یک جاسوس خیالی را برای بدگمان کردن مردم به یکدیگر مطرح می‌کند. فریبکاری او خطر را خنثی می‌کند. در این میان افراد سرسپرده و خائنی هم

همانند سرخ، راه نفوذ و شکاف میان مردم را هموار می‌سازند. مترسک آگاه‌ترین شخصیت نمایشنامه است. او نسبت به خود و جایگاه‌اش، همچنین طبقات جامعه شناخت کامل دارد. با شناخت رفتار طبقاتی افراد رویکرد خود را در مقابل آنها مدیریت می‌کند. برخورد مترسک با سرخ از موضع قدرت و زور است، حتی او را وادار به پای‌بوسی می‌کند. در مقابل سبز که معترض به شکنجه سرخ می‌شود، مظلوم‌نمایی می‌کند و عملکرد خود را حیوانی و وحشیانه می‌خواند. سپس با تهدید به انزوا و سکوت سعی می‌کند او را بترساند و ضربه آخر را با ترفندی زیرکانه بر وی وارد می‌کند. از سخنان او بر ضد خودش استفاده می‌کند.

«سبز اطمینان کنید. من حتی موضوع بی‌طرفی رو در اولین جلسه به اطلاع می‌رسونم.

مترسک پس شما جلساتی هم دارین؟ خیلی متشکرم که این خبرو دادی.

سبز [جاخورده] ولی قربان منظور من این نبود که خبری داده باشم.

مترسک منظورت این نبود؟ \_ من می‌گم بود! \_ تو به من خبر مهمی دادی» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۳۳).

شاه در برخورد با طبقه متوسط مذهبی سنتی به شرط قبول دوری‌جستن از اعتراض، دست به اعمال محافظه‌کارانه‌ای می‌زند. «وی به همراه همسرش ملکه ثریا در فواصل معین به زیارت مکه، کربلا، قم و مشهد می‌رفتند. رهبران بزرگ مذهبی، به‌ویژه آیت الله بروجردی، آیت‌الله بهبهانی و امام‌جمعه تهران همچنان می‌توانستند به‌سهولت به دربار دسترسی یابند. آیت‌الله کاشانی و همتای او قنات‌آبادی که مدت کوتاهی در سال ۱۳۳۵ زندانی بودند آزاد شدند. حکومت عهد کرد مذهب را محترم شمارد...» (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۳۸۴).

مترسک در مقابل تهور، حاضر جوابی و موضع روشن زرد کنشی متفاوت در پیش می‌گیرد. اعتراض و مخالفت زرد را عاملی برای نشان دادن عظمت و قدرت خود می‌داند.

«تو با مخالفت منو ترسناک‌تر از اونچه هستم نشون می‌دی. این خودش خوبه؛ من بزرگ‌تر و بزرگ‌تر می‌شم و شما کوچک‌تر و کوچک‌تر. این‌طوری دیگه کسی جرأت نمی‌کنه با من دربیفته» (همان: ۳۵).

نفوذ روشنفکران بر اذهان عمومی حکومت را ترغیب به تخریب جایگاه آنها در میان مردم می‌کند. رواج بی‌اعتمادی و احساس سوءظن جبهه مبارزه را به نفع حکومت خالی می‌گرداند. بدین ترتیب «در اواخر دهه ۱۳۳۰ شاه سلطه خود را بر بخش اعظم کشور، به‌ویژه روشنفکران و طبقه کارگر شهری، تثبیت کرده بود» (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۳۸۳).

در برابر سیاه ابتدا با شعارپردازی و دادن وعده‌های دروغین و ظاهر فریب می‌خواهد طبقه کارگر را به جانب خود جلب کند. وعده‌ها و اصلاحات تجددطلبانه شاه در آن دوره به قدری مضحک است که این بخش نمایشنامه به شکل طنزی تلخ جلوه می‌کند.

«مترسک [شعار می‌دهد] تو هم انسانی - ما برادریم. تو هم حقوقی داری! من حقوق از دست‌رفته تو رو بهت پس می‌دم.

سیاه یعنی چی کار می‌کنی؟

مترسک بهت حق می‌دم اون پیرهنی که تنت هست مال خودت باشه.

سیاه ذکی، این که مال خودم هست.

مترسک بهت آزادی می‌دم... از این به بعد تو آزادی... آزادی که از وضعت راضی باشی. آزادی که بیشتر کار کنی و در حق نجات‌دهنده خود دعا کنی» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۳۹-۴۰).

شعارها و اقدامات ظاهری حکومت تغییری در وضعیت نابسامان طبقه عامه محروم به وجود نمی‌آورد و نمی‌تواند آنها را راضی و ساکت نگه دارد؛ بنابراین سیاست سرکوب و خشونت در پیش می‌گیرد. نظام تک‌صدایی دیکتاتوری با سرکوب مخالفان صندوق‌های خفقان و زندان را مهیا می‌کند و جامعه را سکوتی سرد از ناکامی و ناامیدی فرامی‌گیرد.

پس از آن «در سال ۱۳۴۱، شاه یک فرایند اصلاحی را آغاز کرد که به تغییر ایران از یک جامعه مبتنی بر کشاورزی، پیشا صنعتی، پیشا سرمایه‌داری به جامعه‌ای نیمه‌صنعتی سرمایه‌داری و آماده ادغام در نظام اقتصاد جهانی کمک کرد. هسته مرکزی این برنامه اصلاحی که شاه دوست داشت آن را انقلاب سفید یا انقلاب شاه و ملت بنامد، اصلاحات ارضی بود» (بهروز، ۱۳۸۰: ۸۰). علاوه بر اصلاحات ارضی افزودن شش ماده دیگر «شامل ملی‌کردن جنگل‌ها، فروش کارخانه‌های دولتی به بخش خصوصی، سهام‌شدن کارگران در سود کارخانجات، دادن حق رأی به زنان و تشکیل سپاه دانش» (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۳۸۷) جزء این برنامه بود. انقلاب سفید شاه نه تنها نتایج رضایت‌بخشی را به ارمغان نیاورد، بلکه باعث شکل‌گیری اعتراضات گسترده‌تر و ظهور نسلی جدید از مخالفان شد. نوسازی شاه با سیاست غلط توسعه ناموزون<sup>(۱)</sup> با دامن‌زدن به نارضایتی مردم زمینه را برای شکل‌گیری انقلاب فراهم نمود.

در ابتدای پرده دوم نمایشنامه نظرخواهی مترسک از طبقات و درخواست برای تشریح وضعیت تازه خود برای تماشاگران، اقدامی نمایشی و موازی فضای حکومت در دهه سی و چهل است که هم در جهت نشان دادن انعطاف و رفتار دموکراتیک دولت با دادن آزادی بیان و ایجاد فرصت رسانه‌ای کردن سخنان مخالفان و هم نمایشی رسانه‌ای برای نشان دادن وضعیت مساعد جامعه و رضایت‌مندی مردم ایران به جهانیان بود. انقلاب سفید شاه دلالت آشکاری بر نظریه ساخت‌شکنی ساختارهای قدیمی و ساختاریابی گلدمن است. شاه امیدوار است با ارائه یک ساختار جدید جامعه را به سمت دلخواه خود رهنمون سازد و آتش

اعتراض و مخالفت را خاموش گردانند. البته ایجاد فضای آرام و بدون تنش در جامعه هزینه‌ها و زحمات زیادی را بر حکومت تحمیل می‌کند.

«به وجود آوردن این آرامش و تفاهم آسون نبود. اوائل حتی شدت عمل لازم داشت، بله شدت عمل! البته فقط برای سعادت آینده خودشون؛ می‌دونید که دلالت دیگران بدون زحمت نیست - بله، بالاخره موفق شدیم. بهترین قاعده پیدا شد، و اون همینه که می‌بینید؛ اونا اونجا، ما اینجا... اونا به صندوق‌هاشون عادت کرده بودن، و حالا حتی می‌شه گفت که علاقمند شدن. شایدم دیگه یادشون رفته که می‌شه بیرون اومد. بنابراین حالا دیگه می‌تونم یه خواب راحت بکنم» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۵۴).

پس از ایجاد فضای رخوت و سکون، مترسک با خیال راحت به خواب می‌رود. «دهه ۱۳۴۰ با یک دوره سه‌ساله ناآرامی، تشدید سرکوب سیاسی و اصلاحات و به دنبال آن باز هم یک سرکوب عنان‌گسیخته آغاز شد» (بهروز، ۱۳۸۰: ۸۰). «در سطح عمومی، دوره ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۲ دوره مبارزه بین شاه و مخالفان بود. شاه مجبور شده بود از شدت سرکوب دهه قبل بکاهد» (همان: ۸۲). خواب مترسک کنایه‌ای بر آزادی‌های ظاهری و کاهش فشار حکومت در این دوران است که زمینه و فرصت احیای مخالفان با نیرو، انگیزه و اهداف و روش‌های جدید فراهم می‌کند. تا اینکه در ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ به دستور مستقیم شاه ارتش همه مخالفان را به شدت سرکوب می‌کند (نک. همان: ۸۳ و ۸۴).

### ۶-۳- طبقه عامه

سیاه در نمایش چهارصندوق در شکل ابتدایی نمایش جایگزین شخصیت بنفش شده است. بیضایی شخصیت سیاه نمایش سیاه‌بازی، تیپ خاص مورد اقبال مردم، را به نمایشنامه وارد کرده است و با بهره‌گیری از آن بار طنز اثر را در واگویی مسائلی که بیان صریح آنها در آن فضای اجتماعی، سیاسی غیرممکن بوده بالا برده است. سیاه «غلام یا نوکری بود که هجو می‌کرد و مسخره می‌کرد در عین زیرکی، سادگی و صراحت همراه با ترس. با وجود ظاهر مضحک و مسخره‌اش، گاهی از عمق وجود او سخنان دردآلود و تلخی بیرون می‌ریخت که خنده را به زهرخند بدل می‌کرد. سیاه آدم بافکری بود، یا لاقبل به نظر خودش چنین می‌رسید؛ نقشه‌هایی می‌کشید که برخلاف پیش‌بینی‌هایش چندان درست در نمی‌آمد، ولی در آخر کار طی یک تصادف کوچک او موفق می‌شد. گاهی در بزنگاه موفقیت گذشت می‌کرد و گاهی در لحظه شکست تقدیر را آنچنان که بود - و زشت بود - می‌پذیرفت. نتیجه یا شعار نمایش معمولاً در پایان از زبان او گفته می‌شد» (بیضایی، ۱۳۸۰: ۱۷۰). نویسنده از

مختصات شخصیتی سیاه به بهترین نحو بهره برده تا تلخ‌ترین حقایق جامعه را از زبان این رنگ پیام‌رسانی کند و او را قهرمان طبقات جامعه فرضی خود معرفی نماید. وی در انتخاب رنگ سیاه برای این طبقه تعمدی زیرکانه به کار برده است. این رنگ کنایه به رنج‌ها و سرنوشت تلخ توده مردم در ایران دارد. قدرمسلّم سیاه به لحاظ طبقاتی فرودست‌ترین طبقه جامعه است. طبقه‌ای که با تعبیرهایی نظیر محروم، عوام، توده، زحمت‌کش، کارگر شناخته می‌شود. تعریف سیاه از خود شرح حالی کامل از وضعیت این طبقه در ایران است.

«من یه آسمون جُلَم. درد دنیا رو دلم. بازو هام نا نداره؛ بسکی که بیل می‌سازم، بیل می‌زنم. سوت و کورم به خدا - نون خشک سق می‌زنم. باید آهسته بیام، آسته برم - نباید چیزی بگم، جیک بزئم» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۷۲).

در جریان شکل‌گیری رویدادهای نمایشنامه سیاه نقش فعالی ندارد. او تابع و همراه تصمیمات و نظرات جمع است. نه پیشنهادی دارد و نه مخالفتی و نه هیچ فکر و ایده خاصی برای ارائه. بارها از سوی دیگران بی‌عقل و ابله خوانده می‌شود و تحقیر می‌گردد.

«سیاه من که چیزی به عقلم نمی‌رسه.

زرد تو اصلاً عقل هم داری؟» (همان: ۲۱).

ساده‌دلی و خوش‌باوری او موجب می‌شود که دیگران هیچ‌وقت او را نیرویی جدی در مرکز جنبش به حساب نیاورند و همواره در حاشیه قرار گیرد. برداشت‌های سطحی و ساده‌لوحانه او از رفتار مترسک، مترسکی که بیشترین ظلم را به او می‌کند، برای مخاطب غافلگیرکننده و مضحک به نظر می‌رسد.

«نه بابا دلش پاکه؛ مثل خود ما اهل خاکه» (همان: ۱۸).

«می‌گم شایدم خیر ما رو می‌خواد آقا؛ یعنی هی برای عرض بندگی می‌آد طرفمون و ما در عوض با فرار دلشو می‌شکنیم» (همان: ۲۴).

در زیر نقاب نادانی و ساده‌لوحی زیرکی‌هایی از خود نشان می‌دهد، سخنانی به زبان می‌آورد که تأمل‌برانگیز است. نه فریب اصلاحات ظاهری مترسک را می‌خورد و نه دستاویز حیلۀ او در مورد خیانت زرد می‌شود. سیاه نه تنها فریب نمی‌خورد بلکه با زبانی نیش‌دار، صریح و طنزآلود فاصله طبقاتی خود را با مترسک به هجو می‌گیرد و با به‌کارگیری واژگانی دو پهلو و حاضر جوابی شجاعت خود را در مقابل قدرت مطلقه به نمایش می‌گذارد.

«سیاه عجب کلکی زدی! ...

مترسک های، پا از گلیمت درازتر نکن.

سیاه جون شما، اصلاً گلیم نداریم... یعنی داشتیم فروختیم.

مترسک مثل اینکه تو خیلی بامزه‌ئی.

سیاه عوضش تو خیلی بی مزه‌ئی.

مترسک من بزرگم و تو کوچک!

سیاه تو چاقی و من لاغر.

مترسک روحم غصه می‌خوره و جسمم کیف می‌کنه.

سیاه ممکنه روح از غصه دق کنه، اما جسمت از خوشی بترکه!» (همان: ۳۸).

این ویژگی دوگانه تیپ سیاه امکانی برای نمایشنامه‌نویس فراهم می‌کند که مهمترین سخنان خود را از زبان سیاه یاره‌گو بیان کند. اینجاست که مترسک برخلاف مخالفت‌های علنی زرد و اقدام به تحریک طبقات، سیاه را خطرناک قلمداد می‌کند. «تو خیلی باهوشی. بدذات. تو خیلی خطرناکی» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۴۱). در آن سال‌ها طبقه کارگر با توسعه شهرنشینی بزرگترین طبقه جامعه ایران را تشکیل می‌داد.<sup>(۲)</sup> پس گسترش نارضایتی و اعتراض در میان این طبقه می‌تواند برای حکومت دردسرساز شود.

سیاه همواره مورد تحقیر دوسویه از سوی طبقات دیگر و عامل قدرت قرار می‌گیرد. مترسک به منظور ایجاد خلل در حمایت توده، بزرگ‌ترین طبقه جامعه، از جنبش اقدام به تحریک سیاه و بدبین کردن او نسبت به دیگر اقشار جامعه می‌کند.

«چرا باید وفاداری آدمو به سگ تشبیه کنن؟... می‌گفت تو وفاداری مثل سگ؛ خیلی خوب کار می‌کنی عین - نه این دیگه خیلی بده نمی‌گم... اونا می‌گفتن تو از فکر و شعور عقبی، می‌گفتن هر از بر نمی‌دونی. می‌گفتن معمولاً با نفهمی به نقشه‌هاشون لطمه می‌زنی... می‌گفتن تو قابل ترقی نیستی!» (همان: ۳۸-۳۹).

سیاه با زیرکی به مترسک گوشزد می‌کند که دلیل نام نبردن گوینده بدگمان کردن او نسبت به همه است. او تمام انتقادات گزنده و تحقیرآمیز را می‌پذیرد. اگرچه این پذیرش حکایت از نبود خودباوری دارد، ولی پذیرشی از سر شکست و سرخوردگی نیست. «چرا خودمو گول بزنم؟ اونا حق دارن؛ من هیچی نمی‌دونم - اما می‌خوام شروع کنم، می‌خوام شروع کنم» (همان: ۳۹).

اهانت و تحقیر، غرور لگدمال شده طبقه فرودست را جریحه‌دار می‌سازد، چشم او را باز می‌کند و تصمیم به تغییر وضعیت اسفناک خود می‌گیرد. او می‌داند با تغییر خود می‌تواند سرنوشت جامعه را دگرگون سازد. بیداری و حرکت طبقه محروم و زحمت‌کش هسته مرکزی شکل‌گیری جنبش‌های سیاسی پیش از انقلاب بود. رنج‌ها و مصائب سیاه در پایان مجلس یک بهای بیداری و اعتراض عام مردم در روند مبارزات گسترده ضد حکومت است. در مجلس دوم، گزارش سیاه از وضع صندوق‌اش گویای دو نکته اساسی است:



۱- فضای جاسوسی و کنترل شدید امنیتی «هرجا می‌ریم چند نفر ما رو می‌پان... که مبادا بهمون بد بگذره» (همان: ۵۱).

۲- عدم توفیق انقلاب سفید شاه در تغییر شرایط قشر کم‌درآمد جامعه

«سیاه به لطف الطاف شما درآمدمون سه برابر شده\_

مترسک باعث افتخار! قبلاً چقدر درآمد داشتی؟

سیاه هیچی قربان.

مترسک می بینید؟ قبلاً هیچی نمی گرفته، و حالا درست سه برابرش می گیره» (همان: ۵۱).

فشار شدید اقتصادی و سیاسی، رنج و شکنجه سیاه را از پای درآورده و ناامید از ادامه مبارزه ساخته است. دیگر هیچ نیرو و انگیزه‌ای برای مقابله در خود نمی‌بیند. هراسان از سرانجام کار حتی حاضر نیست صندوق رنج خود را ترک کند و از آن بیرون بیاید. تنها راه نجات خود را در ظهور منجی موعود می‌داند. «یکی می‌آد منو نجات می‌ده» (همان: ۵۵).

همان‌طور که اشاره شد برخورد زرد با سیاه در مورد انتظار منجی، بیانگر تعارض روشنفکران با باورهای عامیانه و توجیهات غیرمنطقی برای نپذیرفتن مسئولیت اجتماعی هر فرد در سرنوشت خود و جامعه است. بیضایی انتقاد خود را از زبان زرد بیان می‌کند. روی سخن او با مردمی است که در دشوارترین شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی به سر می‌برند و به جای داشتن انگیزه و روحیه مبارزه در براندازی بیداد، نجات خود را از نیرویی خارج از نیروی خویش انتظار می‌کشند و سهمی برای خود در راه نجات تعیین نمی‌کنند. به اعتقاد وی ریشه بخشی از عقب‌ماندگی جامعه در همین باورهای غلط است. در تمام طول نمایشنامه مخاطب قابلیت قهرمانی را در زرد می‌بیند، اما در انتها سیاه صندوق خود را می‌شکند و وارد میدان عمل می‌شود و از یک شخصیت ایستا تبدیل به یک شخصیت پویا می‌شود. سرخ و سبز که پشتوانه‌های اقتصادی و مذهبی و مهمترین عوامل حمایتی یک انقلاب هستند، از حمایت جنبش دست می‌کشند. سپس زرد ناامیدانه کنار می‌کشد. سیاه می‌ماند و صندوق شکسته و جهنمی که آنها برایش ساخته‌اند. او دیگر نمی‌هراسد. نه راه بازگشتی دارد و نه چیزی برای از دست دادن. همه رفتند، اما او هنوز هست. با خودباوری و شجاعت در برابر مترسک سر فرود نمی‌آورد. عصیان می‌کند و به استقبال خورشید می‌رود.

«مترسک در برابرم خم شو!

[سیاه سر تکان می‌دهد.]

مترسک فقط پنج شماره فرصت داری؛ فقط پنج شماره. از همین الان شروع می‌کنم؛ یک -

دو -

سیاه [نعره می‌کشد] خورشید. خورشید» (همان: ۹۱).

اگرچه سیاه بزرگ‌ترین طبقه اجتماع است، اما دستش در مقابل مترسک سرپا مسلح خالی است. سرنوشت نامعلوم او با طلوع خورشید گره می‌خورد. طلوع خورشید امید مرده در دل اقشار جامعه است که با قربانی شدن او باز بر باور ازدست‌رفته مردم تائید می‌گیرد. بیضایی طبقه عامه را قهرمان نمایشنامه خود می‌کند تا پیام خود را به بزرگ‌ترین و رنج‌دیده‌ترین طبقه جامعه برساند. هرچند او خود به طبقه روشنفکر تعلق دارد، اما در مسیر تحول تنها به طبقه عامه امیدوار است و شاه‌کلید نجات را به دست آنها می‌دهد.

#### ۶-۴- طبقه مذهبی سنتی

سبز در نمایشنامه چهارصندوق نماینده طبقه دانشمندان سنتی به‌ویژه عالمان مذهبی است. این شخصیت هم جامعه علم بر تن دارد و هم جامعه دین. از یک سو مدعی علم و دانایی است از سوی دیگر مدعی تبحر در دین و علوم مربوط به آن. انتخاب رنگ سبز برای عالمان مذهبی خالی از قرینه نیست. در نمایش تعزیه رنگ سبز رنگ جامعه اولیاء است<sup>(۳)</sup>، همچنین رنگ و جامعه سبز از دیرباز نشان تشیع بوده به پیروی از اینکه جامعه بهشتیان حریر سبزرنگ است. شغل سبز «تجسس‌ات در متون و اخبار قدیمه، به‌خصوص در موضوع ماوراء الطبیعه» (همان: ۳۲) است. نگرانی او با ظهور خطر مبهم متوجه رواق‌ها و مقدسات است و تصمیم او برای ساخت مترسک منوط به گرفتن استخاره. با ادعیه حیات‌بخش به مترسک زندگانی می‌بخشد که در مسجد و محراب از او محافظت نماید. عذاب مترسک را حاصل گناه جمع می‌داند. در کل سبز اعتقاد به قضا و قدر و مشیت الهی در تمام امور کلی و جزئی دارد. زاویه دید سبز به امور و اظهار نظرهایش صورتی از جهان‌بینی حاکم بر این طبقه است، اگرچه اعتقادات او ابزاری برای توجیه عافیت‌گزینی است.

سبز به لحاظ جایگاه اجتماعی قدر و منزلت خاصی در میان طبقات جامعه دارد. همه با او رفتار و گفتاری محترمانه دارند. برای مراسم افتتاحیه مترسک ابتدا او به ایراد سخنرانی می‌پردازد. این سخنرانی در صفحات آغازین نمایشنامه نمایش غرور و خودنمایی و خودپسندی عالمی بی‌مایه است که در تمام گفته‌های مهم و بی‌سروته او نمی‌توان حتی یک جمله حاکی از دانش و تعقل یافت. او چنان مشغول آشفته‌بافی است که مقصود و مغز کلام را فراموش می‌کند.

«با کمال مسرت، اکنون وقت آن رسیده است - [به ساعتش نگاه می‌کند] بله، درست وقت آن رسیده است که به عرضتان برسانم حرفی برای گفتن ندارم؛ یعنی درواقع شدت احساسات اجازه

نمی‌دهد. از طرفی شاعر علیه‌الرحمه گفته است، و چه خوب گفته است، البته کمی پر گفته است، ولی مثل دُر گفته است، که - بیخشید، یادم رفت اصلاً چه گفته است..» (همان: ۱۲-۱۳).

سبز اهل خطابه، سخنرانی و فلسفه‌گویی و بازی با کلمات و باورهای اعتقادی است. او مصداق تمام عالمان بی‌عمل است که تنها در میدان سخن یکه‌تازی می‌کنند و در میدان عمل کنج عافیت و محافظه‌کاری می‌گزینند. سبز از لباس علم و دین سپری برای ریاکاری و بی‌عملی و بی‌مسئولیتی خود ساخته است؛ زیرا نگاه او به علم و دین یک نگاه ابزاری، برای رسیدن به شهرت است. در کل او فقط مدعی است و در صورت لزوم برای حصانت از خود پشت نقاب علم یا دین پنهان می‌شود. سیاست او در برابر مترسک سیاستی محافظه‌کارانه است. از یک سو، با دیگر طبقات اجتماع هم‌پیمان می‌شود و از سویی دیگر، در مقابل مترسک خود را بی‌طرف نشان می‌دهد و راه سازش در پیش می‌گیرد.

«اصلاً این حرف‌ها به من چه؟ من بی‌طرفم. کاملاً بی‌طرف» (همان: ۳۲).

این سیاست را در برابر هم‌پیمانان خود نیز حفظ می‌کند. تلاش می‌کند تحت هر شرایطی خود را از مهلکه دور نگه دارد تا کوچک‌ترین خطری متوجه جایگاه او نباشد. او هم مثل سرخ به شکلی دیگر و نه به قصد خیانت به دیگران، با مترسک مصالحه می‌کند و از ابراز دشمنی آشکار امتناع می‌ورزد. هرچند مترسک را در مورد شکنجه سرخ سرزنش می‌کند، ولی خطری جدی برای او به شمار نمی‌رود. همچنین در وابستگی به صندوق و انصراف از شکستن آن هم جبهه با سرخ است. او خود را عاقل‌تر و بقیه را شجاع‌تر می‌خواند و حاضر نمی‌شود از صندوق بگذرد.

«همه افتخارات من آنجاست... همه هویت من! من قلباً با شما هستم، هر جا که باشم. اما هر جا هم که باشم مجبورم صندوقم را حفظ کنم» (همان: ۷۸).

هویت و دانشی که مدعی است و سال‌های عمرش را در کسب آن صرف نموده، چنان زنجیری پاهایش را به بند کشیده و اجازه نمی‌دهد از منیت خود فراتر برود و به جای آنکه او را به سمت کمال و تعالی رهنمون سازد، از او یک دانشمند مسخ‌شده و تهی از ظرفیت‌های انسانی ساخته، که درگیر دنیای شخصی خود و اعتبار و شهرت ظاهری است. چنین انسانی مورد پسند نظام دیکتاتوری است. او از فضای محدود و جابرانه صندوق بیزار است، اما ذهن مصلحت‌اندیش او حفظ داشته‌های امروز را به آینده‌ای مبهم ترجیح می‌دهد.

«من به پیش رو فکر می‌کنم؛ می‌خواهم اگر دنیای بهتری در انتظارم نبود اقلان زندگی قبلی‌ام را حفظ کرده باشم. می‌بینید؛ این صندوق مثل زنجیری به پای من بسته» (همان: ۷۸).

بنابراین او به زندگی در همان صندوق پوسیده که موش همه‌چیز آن را جویده رضایت می‌دهد. سرگرم افکار زنگ‌زده به پوچی خود و پوچی راه‌اش ادامه می‌دهد و تاریخ باد

می‌نویسد. علم او در فضای اجبار و بسته صندوق در سکوت و انزوای اجباری می‌گنجد و محدود به یک دانشمند با افکار قالبی باقی می‌ماند تا او نیز در به قربانگاه فرستادن سیاه با وجود بهره از آگاهی و بینش نقش پررنگ خود را ایفا کرده باشد.

در مهندسی شخصیت سبز ایدئولوژی صریح و روشن بیان می‌شود. ما با انبوهی از واژگان نشان‌دار که حامل دیدگاه و نگرش این گروه اجتماعی است، مواجه می‌شویم (نک: فتوحی: ۱۳۹۲، ۳۵۵). پافشاری سبز بر باورهای اعتقادی مثل: ظهور منجی، استخاره، ادعیه، عذاب، گناه، شهادت، جهاد و تشبیه امور جاری به آن مثل تشبیه بیدارشدن از خواب اجباری به رستاخیز و مواردی از این دست صورتی آشکار از تلقی‌های ایدئولوژیک این طبقه هستند که دارای شاخص اجتماعی می‌باشند.

#### ۶-۵- طبقه بازار یا سرمایه‌دار

سرخ نماینده طبقه خرده‌بورژوازی بازار در جامعه فرضی نمایشنامه چهارصندوق است. او خود را این‌گونه معرفی می‌کند:

«من تاجر ناچیزی بیشتر نیستم. خرید و فروشی می‌کنم، خیلی ناقابل. دخل و خرجی، خیلی مختصر» (همان: ۲۸).

او خود را یک خرده‌تاجر می‌داند. در نظام اجتماعی تاجر خرد و کلان ممکن است براساس تعاریف مختلف طبقات قابل تفکیک باشند و به لحاظ جایگاه در یک طبقه اجتماعی قرار نگیرند، می‌توان گفت به‌طور کلی «بیضایی نه او را در گروه اشراف قرار می‌دهد و نه او را به مثابه نماینده‌ای از طبقه متوسط وارد نمایشنامه می‌کند. شاید در بهترین حالت بتوان گفت که او جلوه‌ای از قدرت اقتصادی یک نظام اجتماعی است» (نیکورزم، ۱۳۹۰).

جهان‌بینی او بر مبنای سود و زیان مادی بنا شده است. به حکم منافع می‌جنگد، مصالحه و خیانت می‌کند. با مترسک سازش می‌کند و تن به جبر و استثمار قدرت مطلقه می‌دهد. حتی پای‌بوسی مترسک را می‌کند و برای از بین بردن سوءظن احتمالی سایرین نسبت به خود تظاهر می‌کند که مترسک او را شکنجه کرده است.

طبقه بازار قطب اقتصاد هر کشور است. این طبقه همیشه برای حکومت از اهمیت ممتازی برخوردار بوده است. همچنان‌که این طبقه برای بقای خود نیازمند ثبات سیاسی و حمایت حکومت می‌باشد، حکومت نیز برای داشتن پشتوانه اقتصادی در جلب حمایت این طبقه می‌کوشد. بنابراین رابطه میان تشکیلات سیاسی و نیروهای اجتماعی سنتی بازار یک رابطه دوسویه و منفعت‌طلبانه است. سرخ از همان ابتدا گردن به طوق بندگی مترسک

می‌نهد، با وجود این هنگامی که مترسک زرد را خیانت‌کار جلوه می‌دهد به راحتی باور می‌کند و شدیدترین جدال و برخورد را با زرد می‌کند. او آنچنان حق‌به‌جانب، زرد را متهم می‌کند که گویی خود نیز باور دارد که خیانت‌کار نه او که زرد است.

«اینا گاوبندیه. جنگ زرگری. اینا نمایشه. همه سرفعلی‌هامو می‌دم اگر اونا با هم نباشن» (همان: ۴۳).

سرخ با جوسازی و حمایت از نقشه مترسک در ایجاد شکاف میان طبقات بیشترین نقش را ایفا می‌کند و مانعی برای شکل‌گیری یک اتحاد منسجم با وجود عهد و پیمان بسته‌شده می‌شود. در مجلس دو تنها کسی است که در گزارش خود از وضعیت صندوق و اصلاحات، ابراز رضایت می‌کند و سود کرده است هرچند با چاشنی تملق و چرب‌زبانی.

«وضع بازار بسیار خوب است. همه چیز رو به ترقی است. پیشرفت می‌بارد. سفته و چک اعتبار خاصی پیدا کرده‌اند؛ اعتبارشان حتی از اعتبار خود آدمی بیشتر است. اقساط و وام‌های طویل‌مدت این عصر طلائی را بیش از پیش درخشان کرده. بازار قالی عین بازار مویز است. ما خوشحالیم...» (همان: ۵۳).

اولین تردید برای شکستن صندوق‌ها را او مطرح می‌کند. دل‌بستگی و وابستگی شدید به صندوق و دارایی او را تا پای پیشنهاد دوستی با مترسک پیش می‌برد و با توجیه اینکه «هیچ بدی نرفته که بدتری جاش نیاد» (همان: ۷۹). راه‌های کناره‌گیری و شانه خالی کردن از مسئولیت را برای خود هموار می‌سازد. او در صندوق خود اموال ارزشمندی دارد که گذشتن از آن کار دشواری است. او حاضر نیست در راه مبارزه هیچ هزینه‌ای پردازد و در نهایت چیزی از دست بدهد. تیر خلاص را می‌زند و اعتراف می‌کند که صندوقش را دوست دارد. با وجود علاقه‌ای که ابراز می‌کند، می‌داند که دنیای صندوق دنیای کثیف و تهوع‌آوری است و او باید آلوده تمام اصول غیر اخلاقی بشود تا بتواند در آن دوام بیاورد.

«هر چی بیشتر به صندوقم فکر می‌کنم بیشتر عقم می‌نشینه. اونجا برای زندگی راه آبرومندی نمونه. یه مسابقه ابدی که هر کلکی درش مجازه. دستگاه‌های آدم‌سازی، سالم‌سازی، سخن‌پراکنی، تصفیه، تمشیه، تفتیش، باج، رشوه! باید پنهان شد، باید خندید، باید گریه کرد، باید امید داشت، باید کلک زد، فقط باید کلک زد؛ مرده‌شورش بیره!» (همان: ۸۵).

او مدعی است که این‌کاره نیست و با چنین دنیایی بیگانه است، ورشکستگی خود را هم مصداق ادعایش می‌داند. با وجود نفرتی که از دنیای صندوق ابراز می‌کند قادر نیست از آن بگذرد و منافع اقتصادی خود را نادیده بگیرد و تا پایان کار همچنان به بحث و جدل و وقت‌کشی مشغول است. بیضایی در نقاشی تیپ طبقه بازاری و سرمایه‌دار نشان می‌دهد که چگونه قدرت اقتصادی می‌تواند در جهت‌دهی به جریان‌های سیاسی تأثیرگذار باشد و انقلاب را به سمت پیروزی یا شکست سوق دهد.

## ۷- نتیجه‌گیری

در فرایند نقد جامعه‌شناختی نمایشنامه چهارصندوق از دیدگاه گلدمن رابطه اثر با تاریخ بسیار تنگاتنگ است. بدون لحاظ شواهد تاریخی دههٔ چهل تحلیل جامعه‌شناسانه نمایشنامه با درون‌مایه‌ای در این سطح اجتماعی، غیرممکن و غیرعلمی است. استناد به شواهد تاریخی توانست میزان تعهد بیضایی را نسبت به جامعه و رویدادهای آن بازگو نماید. یکی از ویژگی‌های مهم این نمایشنامه و دیگر آثار وی توجه به رفتار جمعی است که در روش ساخت‌گرایی تکوینی نقش محوری دارد. بیضایی از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، شناخت دقیق و وافیه دارد. با درک حساسیت مقطع تاریخی نقاط ضعف و قوت را می‌بیند. اندیشه‌ها، احساسات، انگیزه‌ها، اعمال و نگرش‌های گوناگون فردی و گروهی اجتماع را شناسایی می‌کند و از مجموع آن جهان‌بینی خاص خود را ارائه می‌دهد تا با استفاده از آن مردم را به آگاهی، خودشناسی و خودباوری برساند. چنین نویسنده‌ای سازنده آگاهی جمعی و ایدئولوژی است.

در نمایشنامه آنچه به صورت مداوم تکرار می‌شود؛ فرایند ساخت‌شکنی و ساخت‌گیری است. ساخت مترسک، نظم تحمیلی مترسک، اتحاد، تعارض‌ها و کنش‌های میان طبقات، ساخته‌شدن صندوق‌ها، اصلاحات مترسک، ایجاد حلقهٔ مبارزه، همه حکایت از فراز و فرودهایی است که یک جامعه برای رسیدن به مطلوب تجربه می‌کند. این مطلوب از نظرگاه هر کدام از طبقات با جهان‌بینی خاص خود یک مفهوم دارد و از نظرگاه قدرت حاکم مفهومی دیگر. بنابراین ساختارها پیوسته در حال تغییر و تحول‌اند.

جامعه‌شناسی قدرت در دو لایه قابل بررسی است؛ یک لایه طبقات جامعه در برابر مترسک. مترسک قدرت حاکم است و مردم فرودست وی. لایهٔ دیگر فرادستی طبقات جامعه در برابر سیاه است. در رأس هرم قدرت مترسک قرار دارد، در میانه زرد، سبز و سرخ و در کف هرم سیاه. در پایان بهرام بیضایی هیچ حکم قاطعی برای مخاطب صادر نمی‌کند. اگرچه نیروی سرکوبگر نیرومندتر جلوه می‌کند، اما امکان وقوع هر حادثه‌ای ممکن است. نتیجه منوط به گرایش مخاطب. با وجود این بیضایی با نگاه نقادانه و آسیب‌شناسانه خود به جامعه خاطری آسوده دارد که پیام خود را به مخاطب منتقل کرده است.

## پی‌نوشت

۱. انقلاب نه به دلیل توسعه بیش از حد و نه به علت توسعه‌نیافتگی بلکه به سبب توسعهٔ ناموزون رخ داد (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۳۹۰).

۲. رضا شاه طبقه جدید کارگر را به وجود آورده بود و محمدرضا شاه آن را چنان رونق داده بود که بزرگ‌ترین طبقه در ایران معاصر شود (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۳۹۸).
۳. به‌طور کلی اشقیا را با جامعه سرخ و اولیا را با لباس سبز و سیاه و گاه سفید (کفن‌پوش) نشان می‌دادند (بیضایی، ۱۳۸۰: ۱۴۶).

## منابع

- آبراهامیان، ی. ۱۳۷۸. *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه ا. گل محمدی و م. ا. فتاحی ولی لایی، تهران: نی.
- ازغندی، ع. ۱۳۸۴. *تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران (۱۳۲۰-۱۳۵۷)*، تهران: سمت.
- بشیریه، ح. ۱۳۷۸. *جامعه‌شناسی سیاسی نقش نیروهای اجتماعی در زندگی سیاسی*، تهران: نی.
- بهروز، م. ۱۳۸۰. *شورشیان آرمانخواه؛ ناکامی چپ در ایران*، ترجمه مهدی پرتوی. تهران: ققنوس.
- بیضایی، ب. ۱۳۸۰. *نمایش در ایران*، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۹۰. *چهارصندوق / نمایشنامه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- پاسکادی، ی. ۱۳۷۶. «ساخت‌گرایی تکوینی و لوسین گلدمن». *جامعه، فرهنگ، ادبیات*، ترجمه محمد جعفر پوینده. تهران: چشمه. ۵۳-۶۹.
- دووینیو، ژ. ۱۳۷۹. *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه مهدی سبحانی، تهران: مرکز.
- رنجبر، م. ۱۳۸۶. *اوضاع سیاسی - اجتماعی ایران در دهه ۱۳۴۰، زمانه*، (۵۷): ۴۱-۴۶.
- غنی‌نژاد، م. ۱۳۷۷. *تجددطلبی و توسعه در ایران معاصر*، تهران: مرکز.
- گلدمن، ل. ۱۳۹۲. «روش ساخت‌گرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان. ۱۷۴-۱۹۳.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۷۱. *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*، ترجمه محمد پوینده، تهران: هوش و ابتکار.
- فتوحی، م. ۱۳۹۲. *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- فرخی، ح. ۱۳۸۶. *نمایشنامه‌نویسی در ایران از آغاز تا ۱۳۷۰*، تهران: فرهنگستان هنر.
- نیکو رزم، س. ۱۳۹۰. «بررسی و تحلیل آثار و افکار بهرام بیضایی»، [www.louh.com](http://www.louh.com).
- ولف، ج. ۱۳۹۳. «هنر و ایدئولوژی». *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، علی رامین. تهران: نی. ۲۴۴-۲۶۹.
- هاشمی، ا. ۱۳۸۶. «چهارصندوق در پرتو رویدادهای تاریخی ایران دهه‌های بیست تا چهل». *سیمیا*، (۲): ۹۸-۱۱۷.