فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۶، زمستان ۱۳۹۹، صص۳۲۵ تا ۳۵۲
تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۱۶، تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۱۶
(مقالهٔ پژوهشی)

اندیشه‌های آرمان‌شهری در نخستین نمایشنامه‌های اکبر رادی با رویکرد به آرمان‌شهر فلسفی فارابی

سمیرا عباسی[۱]، دکتر عطاالله کوپال[۲]

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی سه نمایشنامهٔ برگزیده از آثار دههٔ ۱۳۴۰ اکبر رادی، نمایشنامه‌نویس معاصر، با رویکرد به اندیشه‌های آرمان‌شهری ابونصر محمدبن فارابی، می‌پردازد. در این پژوهش، با رویکرد به نگرش‌های آرمان‌شهری فارابی، به آثار دراماتیک معاصر، نگریسته شده است. اکبر رادی، نمایشنامه‌نویسی ایران را برای بیش از چهار دهه، تحت تأثیر آثار خود قرار داد و الگوهای نوینی در نمایشنامه‌نویسی کشورمان، از حیث انتخاب موضوع و به ویژه زبان نمایشی پدید آورد. مقالهٔ حاضر با روش توصیفی و تحلیلی به بررسی یافته‌هایی که به روش کتابخانه‌ای به دست آمده است می‌پردازد و قصد دارد که اندیشه‌های آرمان‌شهری شخصیت‌های آثار رادی را در پرتو دیدگاه‌های آرمان‌شهری محمد فارابی بسنجد و با استفاده از رویکردی ایرانی –اسلامی در فلسفه، به نقد آثار رادی بپردازد. هدف از این پژوهش، نگرش به آثار نمایشی معاصر از منظر اُتوپیایی است. اُتوپیا یکی از بُن‌مایه‌های مشترک و بنیادین، در بسیاری از آثار ادبی جهان بوده است و معمولاً در پژوهش‌های ادبی در این خصوص، به آرای افلاطون و توماس مور و دیگر نظریه‌پردازان غربی مراجعه می‌شود. اکبر رادی، در نمایشنامه‌هایش شخصیت‌هایی خلق کرده که همگی از طریق راه‌های گوناگون به دنبال مدینهٔ فاضله‌ای برای رهایی از وضع موجود و سعادت خود یا جامعه بوده‌اند. با توجه به نتایج به دست آمده از این تحقیق، در همهٔ نمایشنامه‌هایی که اکبر رادی که در دههٔ چهل نوشته است، شخصیت‌های گوناگونی با اندیشه های آرمان‌شهری وجود دارند. نکتهٔ حائز اهمیت در آثار دههٔ ۴۰ رادی این است که همهٔ شخصیت های آرمان‌شهری رادی در راه دستیابی به آرمان‌شهرهای خود ناکام می‌مانند.

واژگان کلیدی: نمایشنامه‌نویسی معاصر، اکبر رادی، سعادت دنیوی، آرمان‌شهر، فارابی.

---

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
s_abasi101@yahoo.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسنده مسئول) koopal@kiau.ac.ir

مقدمه

واژهٔ آرمان‌شهر یا اتوپیا (Utopia) به معنای زندگانی آرمانی داشتن و دنیایی فرضی است که در آن همه چیز در حد اَعلی نیکوست و داشتن چنین دنیایی، خیال و تصور رویاییِ هر انسانی است. در واقع عبارت است از: داشتن دولت یا کشوری کامل و ایده‌آل که به تعبیری از آن با نام مدینهٔ فاضله نیز یاد شده است.

فارابی فیلسوف قرن سوم و چهارم هجری، در اندیشهٔ سیاسی متأثر از افلاطون بود. او الگوی بهترین حکومت را از حکیم یونانی برگرفت و آن را با اصول دیانت اسلام به ویژه شیعه تلفیق کرد و بدین‌سان جامعه‌ای آرمانی طرح افکند که در آن رهبری جامعه به دست حکیمی فرزانه است که توان به سامان درآوردن زندگی و تأمین سعادت آدمی را در دنیای آشفته‌ای که با آن روبه‌رو بود، دارد. از این رو فارابی موطنِ فلاسفه را مدینهٔ فاضله می‌داند و معتقد است که چنانچه فیلسوف در مدینهٔ فاضله نباشد، باید از آنجا هجرت کند.

پدیدهٔ آرمان‌شهر و ادبیات آرمان‌شهری در ایران و در تمام نقاط جهان همواره مورد توجه اندیشمندان و نویسندگان بوده است. در این پژوهش رؤیاهای آرمانشهریِ شخصیت‌های نمایشنامه‌های اکبر رادی، با تفکرات آرمانشهریِ فلسفی فارابی سنجیده می‌شود. اکبر رادی بس طولانی نزیست.

اما در تمام طول عمر خویش، نمایشنامه نوشت. او را می‌توان شاخص‌ترین چهرهٔ نمایشنامه نویسی مدرن ایران به شمار آورد. در این پژوهش با نگرش ویژه به گزیده‌ای از نمایشنامه‌های دههٔ ۴۰ اکبر رادی، پدیدهٔ آرمان‌شهر و اندیشه‌های آرمان‌شهری در این آثار مورد بررسی قرار گرفته است. مقالهٔ حاضر صرفاً بر سه نمایشنامه از نخستین آثار اکبر رادی یعنی «روزنهٔ آبی»، «افول» و «مرگ در پاییز» متمرکز است. بحث اصلی مقاله بر سر این نیست که اندیشه‌های آرمان‌شهریِ شخصیت‌های درام بر آرای فارابی منطبق است یا خیر، بلکه بر سر این است که با رویکرد به نظریهٔ فارابی چگونه می‌توان دیدگاه‌های آرمان‌شهری شخصیت‌های درام را تبیین کرد. ادبیات ایران و جهان هرگز از آرمان و آرمان‌خواهی تهی نبوده است. اما هدف از آرمان‌خواهی در این مقاله مشخصاً جستجوی مکان آرمانی و به عبارت دیگر زیستگاهی نوین است که در آن، آرمان‌ها تحقق یابد. رویکرد اصلی این مقاله

مبتنی بر نگره‌ای ایرانی است و تعمیم این شیوهٔ پژوهش بر بسیاری از آثار ادبی کهن و معاصر، می‌تواند پرتو روشنی بر پژوهش‌های ادبی معاصر بیَفکند.

پیشینهٔ تحقیق

در میان نمایشنامه‌نویسان معاصر، اکبر رادی با نگارش بیست و سه نمایشنامه و قریب نیم قرن فعالیت هنری و ادبی، در زمرهٔ نمایشنامه‌نویسان تراز اول تاریخ معاصر کشورمان قرار دارد. از اکبر رادی جدا از نمایشنامه‌هایش، آثاری به جا مانده است که غالباً از آنها با عنوان مکالمات یاد می‌شود. مثل کتاب «بشنو از نی» که بعدتر اساساً با عنوان «مکالمات» انتشار یافت و یا کتاب پشت صحنهٔ آبی که باز هم حاصل مکالماتی طولانی با اکبر رادی است. این کتاب‌ها را جدا از اطلاعاتی که در بارهٔ آثار خود اکبر رادی ارائه می‌دهد، باید در عرصهٔ نقد ادبی طبقه‌بندی کرد. ار این گذشته مهم‌ترین منبعی که در سال‌های اخیر در بارهٔ رادی منتشر شده است، کتاب شناختنامه اکبر رادی است که در سال ۱۳۸۹ به همت فرامرز طالبی، توسط نشر قطره منتشر شده است. نشر قطره مجموعه آثار اکبر رادی را در چهار جلد یا عنوان پشت صحنهٔ آبی منتشر کرده است که تمام ارجاعات این مقاله به آثار وی، بر اساس همین مجموعه خواهد بود. پژوهش در بارهٔ ادبیات نمایشی معاصر ایران، غالباً بر شالودهٔ بحث‌های جامعه‌شناختی و زبان‌شناختی و یا بر بنیاد بررسیِ اجزا و عناصر دراماتیکِ نمایشنامه‌ها صورت گرفته است. نوآوریِ این مقاله، بررسی گزیده‌ای از آثار رادی در قیاس با اندیشه‌های آرمان‌شهریِ ابونصر فارابی است، که تا کنون در این عرصه پژوهشی صورت نگرفته است. دربارهٔ فارابی فیلسوف اسلامی سدهٔ سوم و چهارم هجری، آثار ارزشمند متعددی تا کنون نشر یافته است که از جمله می‌توان به کتاب فارابی فیلسوف فرهنگ، تألیف دکتر رضا داوری اردکانی و همچنین کتاب «اندیشه‌های اهل مدینهٔ فاضل» نوشتهٔ فارابی، اشاره کرد که توسط دکتر جعفر سجادی به فارسی ترجمه شده و به همت نشر طهوری انتشار یافته است.

روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی، تحلیلی نگارش یافته است و بر پایهٔ تجزیه و تحلیل اطلاعات و

داده‌هایی که با روش گردآوری کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده شکل گرفته است. نگارنده در این مقاله کوشیده است بر پایهٔ دیدگاه‌های آرمان‌شهری ابو نصر فارابی، کیفیت اندیشه‌های آرمان‌شهریِ شخصیت‌های نخستین نمایشنامه‌های اکبر رادی را در قیاس با اندیشه‌های آرمانی نویسنده بررسی کند.

مبانی تحقیق

در تاریخ ادبیات نمایشی جهان، بوده‌اند نمایشنامه‌نویسانی که اندیشه‌های آرمان‌شهری داشته‌اند و در آثار خود به آن پرداخته‌اند. از نخستین بُن‌مایه‌های آرمان‌شهری در ادبیات جهان، می‌توان از آثار آریستوفان کمدی نویس قرن پنجم قبل از میلاد نام برد. این کمدی نویس یونانی در سدهٔ پنجم پیش از میلاد تعلق می‌زیسته است. آریستوفان در سال ۴۱۴ ق.م. شاهکار خود و همچنین نخستین نمایشنامهٔ آرمان‌شهری خود را با نام «پرندگان» نوشت. ویل دورانت، نمایشنامهٔ پرندگان را «شاهکار» آریستوفان می‌خواند.(ر.ک: دورانت، ۱۳۶۷: ۴۸۰) داستان این نمایشنامه مربوط می‌شود به دو آتنیِ خسته از جنگ که «اندیشهٔ تأسیس یک آرمانشهر را در سر دارند و طی رخدادهای نمایشنامه، پوچی و بی‌اعتباری زندگی انسان و حماقت‌های او مورد نقد قرار می‌گیرد» (کوپال، ۱۳۸۴: ۲۷۹).

ریشه‌های تاریخی اندیشهٔ آرمان‌شهری (مدینهٔ فاضله)

«Utopia» از دو کلمهٔ «ou» به معنای «بدون، بی، نا» و «topos» به معنای «مکان» است و «در فارسی آن را معادل ناکجاآباد، مدینهٔ فاضله و آرمان شهر گرفته‌اند» (محمدی منفرد، ۱۳۸۷: ۳۷).

تامس‌مور پیش‌وند «eu» به معنای خوب را به جای «ou» قرار داده و «واژه معنای «مکان خوب ناموجود» یافته است»(امرسون، ۱۳۸۷: ۴۱۰). «آرمانشهر یا ناکجاآباد یا مدینهٔ فاضله، کشوری خیالی است که در آنجا زندگانی مردم، کامل و قرین رستگاری است. جایی است دست نیافتنی که تصویر آن در افق آرزوی آدمی همواره نمونهٔ خیر برین و زیبایی و کامیابی است.» (اصیل،۱۳۹۳:۱۰) سارتر معتقد است: «آرمانشهر تجسم ذهنی و انتزاعی مردم روشنفکر است.» (ژان پل سارتر، ۱۳۹۶ :۲۳۷)

قدمت اندیشهٔ آرمان شهرگرایی به درازنای تاریخ بشریت است. با ظهور اندیشه در انسان، صاحبان تفکر به تدوین و ترسیم عصر و دوره‌ای پرداختند که در آن مفاهیمی چون، عدالت، قانون، تعاون و... اساس جامعه را تشکیل می دهد و تفاوت جوامع منحصر در جزئیات باشد. «برخی صاحب نظران ریشهٔ اندیشهٔ اتوپیایی را در نگرانی‌ها و اضطراب‌های بشری می‌دانند که به صورت اندیشه‌های کمال‌گرایانه سربرآورده است» (ولز، ۱۳۸۳: ۱۳۹). «نخستین متفکری که اندیشهٔ آرمانی را بر برهان عقلی استوار کرد، افلاطون (۳۴۷-۴۲۷ پ.م) فیلسوف یونانی بود. کتاب جمهوری او با بحث دربارهٔ مفهوم درست عدالت آغاز می‌شود، در روندی منطقی به شیوهٔ همپرسگی (دیالوگ) به پیش می‌رود، و در جست‌وجوی شناخت عدالت راستین، جامعه‌ای آرمانی طرح می‌افکند.» (اصیل، ۱۳۹۳: ۱۰)

«کتاب جمهور که در زبان فارسی از آن به جمهوریت تعبیر می‌شود مانیفیست اتوپیای افلاطون به شمار می‌آید و در زمرهٔ کهن‌ترین نمونه از اندیشهٔ آرمان‌شهری است. علاوه بر کتاب جمهور، افلاطون در رسالهٔ «کریتیاس» و «تیمائوس» به‌این موضوع پرداخته و جامعهٔ آرمانی را از زبان سقراط، در جزیره‌ای به نام آتلانتیس وصف کرده است. برخی معتقدند که منشأ این نظریه متاثر از سفر افلاطون به مصر بوده است.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۲۳۷)

در جهان اسلام، موسس نظریهٔ آرمان شهر ابو نصر فارابی است. ابونصر محمد بن محمد فارابی، در حدود سال ۲۵۸ یا ۲۵۹ ه. ق در یکی از قریه‌های نزدیک «فاراب» ترکستان متولد شد. پدر فارابی در دربار سلسلهٔ ساسانی سردار لشکر بوده است. (ز.ک: کُربن، ۱۳۷۹: ۲۲۴) در این زمینه که فارابی، نژاد پارسی دارد یا ترکی، اختلاف آراء وجود دارد. نویسندهٔ الذریعه می‌نویسد: «معلم ثانی ابونصر محمد بن طرخان فارابی، فارسی نژاد است و در فاریاب به دنیا آمده است.» (تهرانی، ۱۴۰۸: ۱۱/۸) ناظرزادهٔ کرمانی معتقد است «چون گواهی بر ترک نژاد بودن او موجود نیست پس او فارس نژاد است.» (ناظرزادهٔ کرمانی، ۱۳۷۶: ۶)

در سده‌های میانه که تمدن غربی رو به افول نهاد، درخشش تمدّن و فرهنگ اسلامی آغاز گشت. در اوج این تمدّن بود که «ابونصر فارابی، حکیمی فرزانه از خاور ایران، اندیشهٔ آرمان‌شهری را در آثار خود از جمله در کتاب اندیشه‌های اهل مدینهٔ فاضله مطرح ساخت، و جامعه‌ای آرمانی بر پایهٔ اندیشهٔ فلسفی و در قالب مفاهیم شریعت اسلام پی افکند. صفت

فاضله گویای آرمان حکیم در جست‌وجوی جامعهٔ کمال مطلوب بود، و نیز آن را در برابر «مدن فاسده» یا شهرهای ناآرمانی می‌نهاد. بنابراین، در سده‌های میانه در ایران و جهان اسلام، عنوان «مدینهٔ فاضله» مفهومی بود که شهر آرمانی یا اجتماع کامل و رستگار را به ذهن القا می‌کرد.» (اصیل، ۱۳۹۳ : ۱۱)

«از نگاه فارابی مدینهٔ فاضله عبارت است از مدینهٔ مطلوب و مناسبی که امکان نیل به سعادت در آن فراهم است یعنی؛ جامعه‌ای که افراد آن سعادت را می‌شناسند و در اموری که آن‌ها را به این غایت مدد کند، با هم همکاری می‌کنند.» (فارابی، ۱۳۶۱: ۱۱۳) پس مدینهٔ فاضله وسیلهٔ دستیابی به سعادت است و خود هدف نیست لذا کیفیت جوامع سبب تقسیم آن‌ها به انواع می‌شود.

داوری اردکانی در زمینهٔ موضوع‌های مورد اختلاف زندگی فارابی معتقد است که: «نقص و کمبود اطلاعات، مانع مهمی در راه تحقیق در باب آراء و افکار فارابی نیست، فیلسوف کم و بیش مثل مردم دیگر زندگی می‌کند و در بسیاری از امور زندگی با دیگران فرقی ندارد. پس چه اهمیت دارد که جزئیات زندگی یک فیلسوف را بدانیم. دانستن و ندانستن کارهای هر روز یک فیلسوف چندان با هم فرقی ندارد. یعنی؛ نه سودی بردانستن آن مترتب است و نه ندانستنش به جایی و به کسی زیانی می‌رساند. زندگی یک فیلسوف کار و تحقیق و تفکر اوست و در شرح حال اهل نظر و تفکر، وقایعی اهمیت دارد که به تفکر ایشان مربوط است.» (داوری اردکانی، ۱۳۸۲: ۱۷)

در گذر زمان فارابی به چنان رتبه‌ای دست یافت که پس از ارسطو (معلم اول)، لقب «معلم ثانی» را احراز نمود. برخی معتقدند که فارابی بدان سبب که شارح آثار ارسطو بود؛ این عنوان را احراز کرد و گروهی دیگر تسلط او را در علم منطق، عامل اصلی عنوان «معلم ثانی» می‌دانند. برخی دیگر از محققان لقب فارابی را مرهون توفیق او در تاسیس مکتب جدید در فلسفه می‌دانند. ابونصر فارابی پس از اقامت در حلب، به قاهره مسافرت کرد و در سال ۳۳۹ هـ‌ق در دمشق درگذشت.

گستردگی دانش و آگاهی‌های فارابی به علوم متعدد، سبب شده است که آثار فراوانی را به او نسبت داده‌اند. داوری اردکانی به نقل از اثر عیـون‌الانباء، تالیفات فارابی را حـدود ۱۲۰

اثر و از نظر بروکلمن ۱۸۷ اثر آورده است. (ر.ک: داوری اردکانی، ۱۳۸۲: ۱۰۱)

آثار فارابی در زمینه‌های مختلفی چون اخلاق، مابعدالطبیعه، منطق و طبیعیات تالیف شده‌اند و غالب تالیفات وی در شرح و تفسیر فلسفهٔ ارسطو و افلاطون است که حنا فاخوری هیجده اثر را به عنوان برجسته‌ترین آثار فارابی، برمی‌شمارد و معتقد است که بیشتر آثار وی بجز سی رساله به زبان عربی، از بین رفته است. (ر.ک: فاخوری و خلیل جر، ۱۳۷۳: ۳۹۷)

اگر افلاطون بنیان‌گذار فلسفه سیاسی در جهان است، فارابی نیز بنیان گذار آن در جهان اسلام و نخستین کسی است که در باب ماهیت سیاست و مدنیت، انسان مدنی و ماهیت مدینه، فیلسوفانه اندیشیده و آثار مدونی در همین زمینه ها دارد. «مهمترین نظریه‌های او در کتاب‌هایی چون «آرای اهل المدینه الفاضله» و «تحصیل السعاده» و «السیاسه المدنیه» آمده است» (نصر، ۱۳۷۱: ۱۷).

یکی از علل شکل گیری نظام سیاسی و ضرورت نظام سیاسی در اندیشهٔ فارابی، افعال و رفتار آدمی است. افعال و رفتار انسان‌ها گاه به امور شخصی آن‌ها مربوط می‌شود و گاه بر دیگران اثر گذاشته و نفع و ضرر آن به سایر آحاد جامعه سرایت می‌کند، این نوع رفتارها ماهیت اجتماعی دارند و لازم است تا نظامی آن‌ها را تدبیر و ساماندهی کند. به همین سبب می‌توان ادعا کرد که نگاه فلاسفهٔ اسلامی به جامعه و سیاست ریشه در دیدگاه آنان به انسان و افعال او دارد.

نگاه فارابی به سیاست هدایت محور است نه قدرت محور یعنی؛ در سیاستِ مدنظر وی، رویکرد هدایت محوری اساس و بنیان ادارهٔ جامعه را تشکیل می‌دهد و اساس آن متکی بر وحی و دربردارندهٔ روابط انسانی است. (ر.ک: لک زایی، ۱۳۸۵: ۳۶) و سیاست در واقع «روش ادارهٔ جامعه است به گونه‌ای که مصالح مادی و معنوی آحاد آن، تحقق باید.» (نوروزی، ۱۳۸۰: ۱۵)

ضرورت وجود نظام سیاسی از منظر فارابی منحصر به ماهیت آدمی نیست بلکه انسانِ مدنی الطبع و اجتماعی که می‌خواهد به سوی کمال و سعادت حرکت کند، نیازمند تعاون و همکاری سایر انسان‌هاست و این معاضدت جز در سایهٔ تشکیل یک نظام سیاسی اجتماعی ممکن نمی‌گردد. (ر.ک: مهاجرنیا، ۱۳۸۰: ۱۱۱)

بحث

اکبر رادی از آغاز دهۀ ۱۳۴۰ خورشیدی در آسمان ادبیات نمایشی ایران طلوع کرد و تا سال ۱۳۸۶ که در ۶۸ سالگی رخ در نقاب خاک درکشید، توانست با نمایشنامه‌های خود تأثیر چشمگیری در ارتقای سطح نمایشنامه‌نویسی ایران برجا بگذارد. مقالۀ حاضر، بر بخشی از آثار دهۀ ۴۰ او متمرکز است.

رادی در این دهه شش نمایشنامه نوشت: ۱- روزنۀ آبی(۴۰- ۱۳۳۸) ۲- افول(۱۳۴۲) ۳- مرگ در پاییز (۴۵- ۱۳۴۴) ۴- از پشت شیشه‌ها (۱۳۴۵) ۵ - ارثیه ایرانی(۱۳۴۶) ۶- صیادان (۴۸-۱۳۴۷). رادی سپس تمام این نمایشنامه‌ها را مورد تجدید نظر و بازنویسی قرار داد که در سال ۱۳۸۳ در چهار مجلد، انتشار یافت. مباحث مربوط به این مقاله بر اساس نمایشنامه‌های جلد اول این مجموعه، مربوط به آثار دهۀ ۴۰ اکبر رادی نگارش یافته است. از میان آثار این دهه، سه نمایشنامۀ نخستین، برای بحث و بررسی برگزیده شده است؛ شامل: «روزنۀ آبی»، «افول» و «مرگ در پاییز» و تمام ارجاعات به متن نمایشنامه‌ها، از همین منبع صورت گرفته است.

نگره‌های آرمان‌شهری در نمایشنامۀ «روزنۀ آبی»

نمایشنامۀ روزنۀ آبی، مناسبات و تقابل‌های میان دو نسل، در جامعۀ ایران در آغاز دهۀ ۱۳۴۰ را به نمایش می‌گذارد. «روزنۀ آبی، عصیان نسلی بود علیه حاکمیت فرسوده اما مستقر پدر سالار.» (رادی،۱۳۸۳: ۲۱۰)

بر اساس زمان تقویمی نمایشنامه شش سال از وقوع کودتای سال ۱۳۳۲ گذشته است و نسل سرگردان پس از کودتا، به دنبال آن است که رگه‌های سرنوشت خود را از میان کورسوی افق آینده جستجو کند. «روزنۀ آبی حکایت شکاف نسل‌هاست. پدر خانواده، پیله‌آقا در این اثر شخصیتی است برآمده از جامعۀ بعد از کودتا در مقابل روشنفکرانی چون انوش، همایون و احسان؛ آدم‌هایی که به هیچ رسیده‌اند! آدم‌هایی که پدران خود را نقد می‌کنند. آدم‌هایی که جایگاه پدران خود را قبول ندارند و حتی ثروت پدران خود را هم نمی‌خواهند.» (گودرزی، رادی شناسی۱، ۱۳۹۰، ۷۱).

احسان (فرزند پیله‌آقا پیربازاری) در این اثر نخستین فردی است که دست به مهاجرت زده است و خانوادهٔ خود را به دنبال هوایی تازه و امید به یافتن روزنه‌ای برای نفس کشیدن، ترک کرده است. او سه سال قبل، به سودای تحصیل و امید برای درک جهان و گستراندن گسترهٔ معرفت خود مهاجرت می‌کند و در آرمان‌شهری به نام تهران رحل اقامت می‌افکند. برای او که در رشت می‌زیسته، تهران «اتوپیایی» بوده که باید به خرج پدر، بدان دست می‌یافته. اما با این حال او نتوانسته بعد از سه سال، آن هم در شرایطی که پدر برایش معافیت از دورهٔ سربازی گرفته و برایش حتی کاری هم در بانک دست و پا کرده، گلیم خود را از آب بیرون بکشد. به رغم آنکه دیگر شخصیت‌های نمایشنامه همچون همایون و انوش به وضعیت مات و مه‌آلود و خود معترضند؛ احسان چندین و چند برابر اعتراض دارد. او زندگی پدرش را یک فاجعه می‌نامد و تولد خودش را یک جنایت.

او از مادرش می‌خواهد تا به رفتنش رضایت بدهد چرا که برای عبور از این مرحله و رسیدن به آرمان‌شهری که فعلاً برایش آلمان است؛ به رضایت او نیاز دارد. مادر احسان از این همه تغییر و بی‌احترامی‌های احسان، حیرت می‌کند و متوجه می‌شود که دیگر فرزندش را نمی‌شناسد. پاسخ احسان به چشمان از حدقه بیرون‌زدهٔ مادر چنین است: «آره، تو این سه ساله من خیلی عوض شدەم. یه چیزی، چیزی مثل خدا، چیزی مثل غول در وجود من پیدا شده، نمی‌دونم چیه. ولی مادر، این «چیز» بچهٔ بی‌گناهِتو مسموم کرده. من دیگه اون احسان رشت نیستم.» (روزنهٔ آبی: ۱۲۲). تهران که زمانی آرمان‌شهر رویاییِ احسان بوده حالا دیگر جاذبهٔ ماندن را برای او ندارد و می‌خواهد آرمان‌شهرش را عوض کند. سودای او سفر به آلمان است؛ آرمان‌شهری جدید، در دوردست!

برای بسیاری از ساکنان شهرهای دوردست، در دههٔ سیِ شمسی، تهران به مثابه آرمان‌شهری جلوه می‌کرد که در آنجا انسان می‌توانست به زندگیِ دیگرگونه دست پیدا کند. وقایع پس از کودتای سال ۱۳۳۲ و یأس عمومی که بر جوانان و روشنفکران چیره شد، یکی از عوامل گستردهٔ این مهاجرت بود. در قیاس با جامعهٔ بستهٔ روستاها و شهرستان‌های آن دوره، تهران، شهری جلوه می‌کرد با جامعهٔ باز و از همه مهمتر، تهران شهری بود که یک تازه وارد می‌توانست بدون آنکه چندان جلب توجه بکند، در آن، گُم و پنهان زندگی کند. این جاذبهٔ

مهمی برای کسانی بود که پس از شکست خوردنِ جنبش‌های سیاسیِ دوران دکتر محمد مصدق، به دنبال سرپناهِ امنی برای زندگی در یک محیط درندشت به عنوان یک ناشناس می‌بودند. پدر اکبر رادی، خود یکی از چنین مهاجرانی بود که پس از ورشکستگی، به سوی تهران پرکشید. «اواخر دهۀ ۲۰ بود که پدرم در فَترت اقتصادی کشور زمین خورد و کسب و کارش رو به کساد رفت و چندی بعد در آستانۀ کامل ورشکستگی افتاد؛ طوری که ظرف یک‌سال دکان را تخته کرد و خانه را فروخت و به زخم‌های خود زد، و بعد هم بُنه‌کَن به تهران کوچ کرد، که تازگی چو افتاده بود قبلۀ حاجات است و به هرکجایش بیل فروکنی، به گنج می‌رسی.» (رادی، ۱۳۷۹: ۲۲)

جمعیت تهران مطابق آمار رسمی سال۱۳۲۵حدود ۸۸۰ هزار نفر بود. اما از سال۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ که در این دوره به‌علت احداث بزرگراه‌ها، خیابان‌ها و بلوارها، شهرک‌های جدید و ساختمان‌های بزرگ، تهران رشد چشمگیری داشته و از هر سو گسترش پیدا کرده بود، به نحوی که یکی از شهرهای بزرگ قاره آسیا محسوب می‌شد. جمعیت آن نیز به سرعت افزایش پیدا کرده بود و از یک میلیون و هشتصدهزار نفر در ۱۳۳۵به چهارمیلیون و پانصد و سی هزار نفر در سال۱۳۵۵ رسیده بود. همچنین نباید از دو رخدادِ تأثیرگذار بر این روند رو به رشد در تهران غافل ماند؛ یکی کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ بود و دیگری اصلاحات ارضی سال ۱۳۴۲ که موج‌های بزرگ مهاجران را به سوی تهران پدید آورد و آرمان‌شهری به نام تهران را در ذهن‌ها بنا نهاد. «از زاویۀ تأثیر پذیری از واقعیت، رادی از نمایشنامه‌نویسان معاصری است که تحولات تاریخی تقریباً ردپای مستقیمی در آثارش به جا گذاشته‌اند. مثلاً تحولات اجتماعی ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد، اصلاحات ارضی آغاز دهۀ چهل و گرایش نیست گرایانه و عافیت‌جویانۀ نسل جوان به روشنفکری، و تعارض این قشرها با بورژوازی سنتی و واپس‌گرا، دست‌مایۀ نمایشنامۀ روزنۀ آبی قرار می‌گیرند.» (عشقی،۱۳۸۳ :۱۵۷)

انوش نخستین روشنفکر زخمی در آثار رادی است که ناخواسته و به اجبار تن به مهاجرت می‌دهد. به نظر او محیط اطرافش بوی ماندگی، پوسیدگی و زوال می‌دهد. او نمی‌تواند در شهری که زیر باران، بوی مرگ گرفته است دوام بیاورد و شاهد مردم سرخورده از روستا به شهرهای خاموش باشد. رنجبران بی‌زمینی که شب‌های مه‌آلود در نور سربی چراغ‌ها گیج و

تحقیر شده قدم بر می‌دارند و خود را با سودای خوش تجارت سرگرم می‌کنند. با این همه تنها عکس‌العمل او در مقابل این همه دغدغه‌های ذهنی فقط یک چیز است و آن هم فرار از این موقعیت. «تعارض آرمان و واقعیت، زخم التیام ناپذیری در تن روشنفکر رادی نهاده است. نخستین روشنفکر زخم خوردهٔ رادی، فردی به نام انوش، در این نمایشنامه است. انوش سعی دارد که خود را از هر چیز شکننده و خفقان آوری فراری بدهد. حتی از دردهای جوانانی که قدم‌های تحقیر شده بر می‌دارند و دهقانانی که در بازار سیاه پیله‌آقا برنج می‌برند. اما او همیشه نمی‌تواند نسبت به این چیزها بی‌اعتنا بماند. در این اثر مسائل دردآور جامعه از زبان انوش شنیده می‌شود. حرف‌هایش سوالات بی‌جوابی را مطرح می‌کنند.» (رضایی‌راد،۱۳۷۹: ۵۷) او دچار خلاء و خفقان شده است. به حدی که دست‌های گرم و ضربان قلب «افشان» را که برای او می‌تپد تا زندگی‌اش را برایش پر از رنگ و بوی عشق نماید؛ در کنار خود نمی‌بیند، احساس نمی‌کند و اعتقادی به آن ندارد. یأس و بدبینی تمام وجود انوش را در برگرفته و اندیشهٔ فرار از رشت را در ذهن او به جریان می‌اندازد. «دیگه به هیچی ایمان ندارم؛ حتی به این سنگ.» (روزنهٔ آبی: ۱۰۵)

حرف‌های انوش باعث می‌شود که افشان (خواهر احسان) هم بین ماندن و رفتن، رفتن را انتخاب کند. آن هم نه از راهی صاف و هموار بلکه از سنگلاخ‌های فرار. افشان از انوش می‌خواهد که انتقالی‌اش را بگیرد و به جایی بروند که پر از نور و زندگی باشد. شهری که آسمانش بلند باشد و فیروزه‌ای. غرق آفتاب! و انوش شیراز را پیشنهاد می‌کند.

همایون، جوانِ سرخوردهٔ دیگری است که مثل احسان و انوش نسبت به وضعیتی که دارد معترض است. او هم معتقد است که عمر و زندگی‌اش را تلف کرده و به جایی نرسیده است. «ما ضایع شدیم انوش. ما ریشه‌های پوسیده‌ای هستیم که نیروی جذب حقیقتو از دست دادیم.» (روزنهٔ آبی: ۱۰۱) او می‌رود تا حرکت به سمت آرمانشهرش را آغاز کند؛ اول به «هرزه‌ویل»، بعد چین و ماچین، قلهٔ قاف و خلاصه هرجایی که دیگر کسی او را نبیند.

در روزنهٔ آبی، رفتن، نقطهٔ مشترک همهٔ انسان‌هایی است که به وضعیت موجود خود اعتراض دارند و به دنبال جامعه‌ای ایده‌آل و بهتر هستند. جایی که پر از نور و رنگ و

رهایی از تعلقات روزمره باشد. رفتن و نماندن، فکر و خیالی است که دست از سر جوانان روزنهٔ آبی برنمی‌دارد.

هر چقدر که همایون و انوش به وضعیت مه‌آلود و گرفته‌شان معترضند؛ احسان چندین و چند برابر اعتراض دارد. او زندگی پدرش را یک فاجعه می‌نامد و تولد خودش را یک جنایت. او از مادرش می‌خواهد تا به رفتنش رضایت بدهد چرا که برای عبور از این مرحله و رسیدن به آرمان‌شهری که فعلاً برایش آلمان است؛ به رضایت او نیاز دارد. مادر احسان از این همه تغییر و بی‌احترامی‌های احسان هاج و واج می‌ماند و متوجه می‌شود که دیگر فرزندش را نمی‌شناسد. و این پاسخ احسان به چشمان از حدقه بیرون زدهٔ مادر است: «آره، تو این سه ساله من خیلی عوض شده‌م. یه چیزی، چیزی مثل خدا، چیزی مثل غول در وجود من پیدا شده، نمی‌دونم چیه. ولی مادر، این «چیز» بچهٔ بی‌گناه تو مسموم کرده. من دیگه اون احسان رشت نیستم.» (رادی، ۱۳۸۳: ۱۲۲)

رادی در این اثر، مرز گریز از سنت را به خوبی می‌نمایاند و جوانان روزنهٔ آبی را به پدیدهٔ مهاجرت وامی‌دارد. چرا که احسان، افشان، انوش، و همایون بایستی تصمیم بگیرند؛ بروند یا بمانند و اگر بمانند کسانی خواهند شد چون خانمی، پیله‌آقا، گلدانه و گل‌علی. روزنه آبی افقی را نشان می‌دهد که آرمان جوانان است. جایی که می‌توانند رسیدن یا نرسیدن به آرزوهای خود را تجربه کنند. «احسان، انوش و همایون انسان‌های برتر و غیر عادی روزنهٔ آبی هستند، با اینکه هستهٔ مرکزی افکارشان شبیه به هم است، اما زواید و شاخه‌های اندیشه‌شان و به طور کلی آن چیزی که تک‌تک این انسان‌ها به زندگی وصل می‌کند با هم فرق دارد.» (مسعودی، ۱۳۸۳: ۲۹۶).

باید در نظر داشت که در قیاس با نگره‌های فارابی، جوانان روزنهٔ آبی نه به دنبال آرمان‌شهر بلکه به دنبال سراب می‌روند. «از نگاه فارابی مدینهٔ فاضله عبارت است از مدینهٔ مطلوب و مناسبی که امکان نیل به سعادت در آن فراهم است یعنی؛ جامعه‌ای که افراد آن سعادت را می‌شناسند و در اموری که آن‌ها را به این غایت مدد کند، با هم همکاری می‌کنند.» (فارابی، ۱۳۶۱: ۱۱۳) اما راهی که شخصیت‌های نمایشنامهٔ روزنهٔ آبی می پیمایند همان‌گونه که در تهران به بن‌بست رسید، در آلمان هم به ره به رستگاری نخواهد برد. آنچه آنها در جستجوی

آنند، فقط رهایی از وضع موجود است، بی آنکه به پی‌ریزی شالوده‌ای برای آینده اندیشیده باشند. سعادت برای آنها مفهومی شخصی است. با اینکه نگاه منتقدانهٔ آنها به جامعهٔ بعد کودتای ۱۳۳۲ شالوده‌ای اجتماعی دارد، اما رادی آنها را به عنوان آن دسته از بازماندگان منفعل پس از کودتا آفریده است که سودای آرمان‌شهرشان در رویای فرار شکل گرفته است. در بخش نتیجه‌گیری، احسان و انوش و همایون و افشان، در قالب کسانی توصیف شده‌اند که شاخصه‌های آرمان‌شهری آنها بر شالودهٔ خوشبختی، عدالت و آزادی بنیاد نهاده شده است.

نگره‌های آرمان‌شهری در نمایشنامهٔ «افول»

افول در هنگام انتشار با واکنش‌های مثبت روبرو شد. جلال آل احمد بعد از چاپ این اثر در خصوص آن گفته است: «اکبر رادی در «افول» حسابی طلوع کرده است.» (رادی، ۱۳۷۹: ۲۱۳) اندیشه‌های آرمانی در این اثر از قلمرو فردی، بدان گونه که در نمایشنامهٔ روزنهٔ آبی مطرح بود فراتر رفته است و جنبه‌ای اجتماعی یافته. از این رو می‌توان این اثر را نزدیک‌تر به طرح مدینهٔ فاضله‌ای دانست که فارابی در سر می‌پروراند. «در این اثر، جهانگیر معراج مهندس جوانی است که می‌خواهد در املاک پدرزنش دست به اصلاحات مدرن بزند. طرح‌های نوین جهانگیر در جامعهٔ بستهٔ روستا رو در روی اندیشه‌های عقب مانده قرار می‌گیرند و تراژدی در همین شکل می‌گیرد» (طالبی،۱۳۸۳: ۱۴۹).

بستر نمایشنامهٔ رادی در «افول» روستایی به نام نارستان است. جامعهٔ کوچکی که مالکان، بر آن سلطه دارند. مالکانی همچون غلامعلی کسمایی که به خان بزرگ معروف است و از جمله، خرده‌مالکی در سطحی پایین‌تر به نام عماد فشخامی. این جامعهٔ کوچک ۱۶۰۰ نفره را چنین خان‌هایی اداره می‌کنند؛ به روش سنتی و مطابق با قانون‌های خاص خود. غلامعلی خان کسمایی معتقد است که از گیله‌مردهای نارستان حفاظت می‌کند، پس در مقابل چنین مسئولیتی اطاعت آن‌ها را توقع دارد. طبق قانون نانوشتهٔ او، «برای برقراری سعادت در جامعه نظم لازم است و برای نظم اطاعت؛ پس اولین قانون خوشبختی اطاعت کردن است» (افول: ۱۸۲).

شخصیت‌هایی که رادی در «افول» خلق نموده است چند قدم جلوتر از شخصیت‌های نمایشنامهٔ روزنهٔ آبی حرکت می‌کنند. در افول با شخصیت‌هایی روبرو هستیم که از خیلی وقت پیش تصمیم‌هایشان را گرفته‌اند و در مرحلهٔ عمل هستند.

مهم‌ترین شخصیت نمایشنامهٔ افول که دارای اندیشه‌های آرمان‌شهری است و در راه تحقق آن تلاش می‌کند، مهندسی جوان به نام جهانگیر معراج است. او سه سال قبل با یکی از هم‌دانشگاهی‌هایش به نام مرسده فشخامی ازدواج کرده، به زادگاه او یعنی نارستان آمده و در خانهٔ پدر او سکنی گزیده است.

جهانگیر مسیر رسیدن به سعادت، امنیت و آسایش را در بستر اجتماعی کوچک به نام نارستان پیش‌بینی نموده و برای تحقق اهدافش، زیستن در آنجا و بودن در کنار اهالی آنجا را انتخاب نموده است. او آرمانگرایی است که در طول سه سال گذشته ساکت ننشسته و تن به زندگی روزمره نداده است. به موقع یک حلقه چاه آرتزیَن در روستا حفر کرده، به موقع در اتحادیهٔ توتون‌کاران سخنرانی نموده، جاده و تراکتور به روستا آورده و حالا هم دست به اقدام بزرگتری زده است؛ احداث یک مدرسهٔ شش‌کلاسهٔ جدید. جهانگیر در صدد است تا با همکاری، همت و همدلی مردم روستا، مدینهٔ فاضله‌ای کوچک را بنا نهد و مطمئن است که اقدامات او در دراز مدت به ثمر خواهد نشست. از این روست که در صدد ساختن مدرسه‌ای نو با کلاس‌هایی بیشتر و بهتر برآمده است. او در کارهای خود آنقدر مصمم است که برای تهیهٔ مصالح و بالا بردن دیوارهای مدرسه بی‌درنگ به شهر می‌رود و مغازه‌هایی را که به نام اوست می‌فروشد.

جهانگیر معراج در خانهٔ عماد، در نارستان و حتی در میان گیله‌مردهایی که سه سال است سنگ آن‌ها را به سینه می‌زند، غریب و نامحرم است. هیچ یک از آدم هایی که خود را دوستدار او معرفی می‌کنند حامی واقعی‌اش نیستند. در افول تنها یک نفر است که همیشه در کنار جهانگیر بوده و تا آخرین لحظه او را دوست دارد. مرسده با تکیه بر ایمانی که به زندگی‌اش دارد نه تنها در برابر شوهر شکست خورده‌اش، میدان را خالی نمی‌کند؛ بلکه هنوز به او افتخار می‌کند و با ابراز عشقی که نسبت به او دارد از جهانگیر می‌خواهد تا چشمانش را بر روی او بگشاید و او را که تا حالا نمی‌دیده است، ببیند. مرسده نیز همچون

شخصیت افشان در «روزنهٔ آبی»، در خانهٔ عماد به دنبال روزنه‌ای است تا با آن خودش را کامل کند. و آن روزنه کسی نیست جز جهانگیر معراج که چند سال قبل او را به عنوان شریک زندگی‌اش برگزیده است. جهانگیر برای او اعتراف می‌کند که در مبارزه‌اش نه تنها شکست خورده بلکه نابود شده است و علّت آن را هم دستان خالی‌اش می‌داند و به این یقین می‌رسد که با دستان خالی نمی‌توان راه به جایی برد. با این همه مرسده باز هم در کنار او می‌ماند و با نیروی عشق، او را بر این باور سوق می‌دهد که شکست، مرد را با شکوه می‌کند و این شعله‌های عشق است که جاده‌های مه‌آلودِ رو به آیندهٔ زندگی آن‌ها را روشن نگه می‌دارد.

فرخ نیز همچون جهانگیر یکی از مخالفان سرسخت نظام فئودالیِ حاکم بر جامعهٔ موجود در نمایشنامهٔ افول است. او که ناخواسته شاهد قتل یکی از گیله‌مردها توسط غلامعلی و نوچه‌هایش بوده است، یکباره از خواب غفلت بیدار می‌شود و به خود می‌آید. فرخ به جهانگیر می‌گوید که عمویش دست به تربیت او زده بوده تا از او موجود وابسته‌ای بسازد که بدون اجازهٔ او آب نخورد. دختر عمویش نیز به مثابه تابوتِ خوش‌نمایی بوده که او را برای همیشه در زمین‌های غلامعلی دفن نماید. برنامه‌ای کاملاً حساب شده تا فرخ را برای همیشه با زنجیر اسارت در بند کند. حالا او بندهای وابستگی و تعلقات خاطرش را از هم گسسته و به سمت جهانگیر آمده است تا دوباره امکان زندگی کردن را پیدا کند و آزاد شود. (ر.ک.رادی،۱۳۸۳: ۱۴۱)

آزادی و آزاد زیستن هدف والایی است که فرخ را به هجرت از گذشته به آینده رهنمون می‌سازد و به سمت فانوس‌های روشن خانهٔ جهانگیر می‌کشاند. فرخ محکم و قاطع به درخواست عمویش برای بازگشت به خانهٔ او جواب منفی می‌دهد و در آخرین و طولانی‌ترین برخوردش با عمویش که در شب مهمانی جهانگیر، به منزل آن‌ها آمده واپسین بارقه‌های امید غلامعلی را برای برگرداندن او خاموش می‌کند و کنار جهانگیر می‌ماند چرا که او اهل خیانت و جنایت نیست. فرخ به عمویش می‌گوید که : «بله، منم مجرمم؛ چون شاهد خاموش اون جنایت وحشیانه بودم.» (افول: ۱۸۱) و کسی که خودش را اینچنین در محکمهٔ وجدانش مجرم و گناهکار بداند، همان کسی است که می‌تواند در زمرهٔ انسان‌های آرمانگرای فارابی به

شمار آید. چنین خصیصه‌هایی است که پرده‌های جهالت را از مقابل چشمان فرخ کنار می‌زند تا خوب ببیند، معرفت پیدا کند و در پاسخ عمویش بگوید:«یه روزی فکر می‌کردم شما آدم نیستین، یه چیز، یه موجود عالی، فرشته‌این؛ اما حالا از اون روزهای خودم خجالت می‌کشم» (افول: ۱۸۴).

در ادامهٔ بررسی شخصیتِ آرمان‌خواهِ جهانگیر با رویکردی فلسفی، باید اظهار داشت که افلاطون، فلاسفه را حاکمان مدینهٔ فاضله می‌داند و چهار صفت حکمت، شجاعت، صبر و عدالت را از ویژگی‌های حاکمان می‌شمارد و عقل را به این صفت‌ها می‌افزاید. جهانگیر معراج در «افول» اکثر این صفت‌ها را دارد.

او اهل مطالعه و نوشتن است. تحصیلات دانشگاهی دارد و روشنفکر اجتماعی است. در تلاش است تا از راه دموکراسی و ارتباطات انسانی روز به روز خودش را به گیله مردها نزدیکتر کند و آن‌ها را نسبت به زندگی و جامعهٔ خود آگاهی دهد. جهانگیر صبور است. در طراحی آرمان‌شهرش تا جایی که می‌تواند صبر و حوصله به خرج می دهد و در به سرانجام رسیدن آن هیچ شتابی را جایز نمی‌داند.

البته هرجا که صلاح بداند خیلی زود اقدام می کند و انجام تصمیمات خود را به تأخیر نمی‌اندازد. مثل فروختن مغازه‌هایی که در شهر دارد برای تهیهٔ مصالح مدرسه. او هم صبور است و هم شجاع. با دست خالی در جامعه‌ای که توسط خان‌ها اداره می‌شود؛ تلاش می‌کند که خوب باشد و به گیله مردها خوبی کند. در مقابل تهدیدهای پدر زنش و غلامعلی خان کم نمی‌آورد و شجاعانه فعالیت‌هایش را گسترش می‌دهد.

همان طور که پیشتر نیز گفته شد، از دیدگاه فارابی آرمان‌شهر، سرزمینی مطلوب و مناسب است که امکان دست یافتن به سعادت در آن فراهم است. جامعه‌ای است که افرادِ آن سعادت را می‌شناسند و در اموری که آن‌ها را برای رسیدن به این هدف یاری کند، با هم مشارکت و همکاری می‌کنند (ر.ک:فارابی، ۱۳۶۱: ۱۱۳). اما جهانگیر معراج در راه رسیدن به چنین جامعهٔ ایده‌آلی شکست می‌خورد و از حرکت باز می‌ایستد چرا که او نه از طرف قدرتمندانِ سرزمین نارستان حمایت می‌شود و نه از طرف طبقهٔ ضعیف روستا. در جامعه‌ای که اکثریت قریب به اتفاق آن بی‌سواد هستند و هیچ شناخت و معرفتی نسبت به دنیای

اطراف خود و جهالتی که بر زندگی‌شان سایه افکنده است، ندارند؛ کار به جایی می‌رسد که مردمانش دست به شورش می‌زنند و مقابل خانهٔ منجی خود جمع می‌شوند تا او را سنگسار کنند و خانه‌اش را به آتش بکشند. جهانگیر دست یاری به سوی مردم دراز می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد که حمایتش کنند تا راه خوشبختی را به آن‌ها نشان بدهد. او تلاش می‌کند تا روزهای خوش آینده را به آن‌ها بشارت دهد. روزهایی که آفتاب خوشبختی بر نارستان بتابد و خیر و برکت در زمین‌های روستا جوانه بزند. اما تلاش او بی‌نتیجه است. جامعه‌ای که مردمانش در پیله‌های تاریکی خویش فقط به کار و زاد و ولد خو کرده باشند و ره به غایت خویش نبرده باشند منجی هرکه و از هر کجا که باشد، تنها خواهد ماند؛ با کوله باری از حسرت و اندوه!

از آنجا که «کمال نهایی انسان جز با علم و عمل توأماً میسر نمی‌گردد» (فارابی، ۱۳۲:۱۳۶۱)، جهانگیر معراج یکی از اهالی مدینهٔ فاضله‌ای است که سعادت را می‌شناسد و آن را غایت زندگی خود قرار داده و اَعمال لازم برای رسیدن به آن را نیز شناخته و بدان عمل می‌کند. در این نمایشنامه در کنار جهانگیر معراج، شخصیت‌هایی همچون فرخ، میلانی و دکتر شبان نیز دارای شاخصه‌هایی آرمان‌شهری از جمله میل به سعادت، رسیدن به امنیت و به سامان رساندن تعلیم و تربیت هستند.

آنها همچنین شجاعانه در پی آزادی و عدالت و برافراشتن پرچم علم و دانش هستند و این شاخصه‌های آرمانیِ آنها در جدول بخش نتیجه‌گیری این مقاله طبقه‌بندی شده است. اما آنان در نهایت به دلیل قدرت زیاد نمایندگان مدینهٔ غیر فاضله‌ای همچون غلامعلی و عماد، به شکست محکوم می‌شوند. چرا که گیله مردهای جامعهٔ نارستان هنوز سرشان پایین است، هنوز به افق آیندهٔ خود و فرزندانشان چشم ندوخته‌اند، هنوز آمادگی پذیرش معقولات اولیه را ندارند و برای کسب معرفت و رسیدن به سعادت هیچ تصمیم جدی نگرفته‌اند.

به این ترتیب بنای آرمان‌شهر معمارانی همچون جهانگیر معراج فرو می‌ریزد و تراژدی «افول» به وقوع می‌پیوندد. جهانگیر اگرچه به ظاهر اظهار ناامیدی می‌کند و با همسرش از یأسی که وجودش را در بر گرفته صحبت می‌کند، اما هنوز به آرمان‌هایش امیدوار است و در پایان نمایش اجازه نمی‌دهد، مرسده فانوس ایوان خانه‌شان را خاموش کند.

نگره‌های آرمان‌شهری در نمایشنامهٔ «مرگ در پاییز»

نمایشنامهٔ «مرگ در پاییز» شامل سه تک پرده به نام‌های «محاق» «مسافران » و «مرگ در پاییز» است که هر سه به هم پیوسته هستند و در سال‌های ۱۳۴۴ و ۱۳۴۵ نوشته شده‌اند. رادی در بهار ۱۳۵۶ مجدداً آن را بازنویسی نموده است.

مرگ در پاییز با اندیشه‌ای آرمان‌شهری آغاز می‌شود. ترانه‌ای که گل‌خانم همسر مشدی زیر لب زمزمه می‌کند به آزادی‌خواهی بزرگ به نام میرزا کوچک‌خان جنگلی اشاره می‌کند که در راه آرمان‌هایش سر از تنش جدا می‌کنند. «تا کی در جنگل می‌خوابی؟ به خاطر ملت، خسته نشده‌ای...» (مرگ در پاییز:۲۷۵) رادی با چنین آغازی غیر مستقیم این آگاهی را به ما می‌دهد که گل‌خانم و مشدی از دوستداران و طرفداران نهضت جنگل بوده‌اند. اگر این پیش فرض را بپذیریم، مشدی نیز یکی از تفنگداران میرزا کوچک‌خان بوده است که جو سیاسی حاکم بر جامعهٔ آن‌روز، تفنگِ دادخواهیِ مشدی را از وی گرفته و او را منفعل و منزوی نموده است.

رادی در نمایشنامهٔ مرگ در پاییز به سراغ خانواده‌ای کم جمعیت در یکی از روستاهای گیلان به نام «نُفوت» رفته است. خانواده‌ای چهار نفره متشکل از پدر، مادر، یک دختر و یک پسر. «ملوک» دختر خانواده ازدواج کرده و صاحب چند فرزند است. «کاس‌آقا» پسر خانواده با ورود به سن هجده‌سالگی برای فرار از خدمت سربازی، خانه و آبادی خود را ترک کرده و به رودبار رفته است. او به جستجوی خوشبختی به آرمانشهری دور از این روستا گریخته است. البته درست‌تر آن است که بگوییم او برای فرار از پادآرمانشهری بی‌آینده، به رودبار رفته؛ در حالی که افق رودبار هم افقی آرمانشهری نیست! فرار از سربازی، در دورهٔ پیش از انقلاب، از بن‌مایه‌های آثار ادبی دیگری همچون «گاوارهبانِ» محمود دولت‌آبادی نیز بوده است.

کاس‌آقا در واقع همان احسانِ روزنهٔ آبی است که حالا در روستای نُفوت از سر اجبار و خودخواهی اما برای فرار از قانون تن به آوارگی می‌دهد و گم شدن در دیار سرد و سنگین غربت را به جان می‌خرد. در نمایشنامهٔ روزنهٔ آبی، پیله آقا پیربازاری به خاطر وضعیت اقتصادی خوبی که داشت معافیت احسان را گرفته و او را در بانک برادرش در تهران دست

به کار کرده بود؛ اما در نمایشنامهٔ مرگ در پاییز، مشدی کشاورز ساده و بی‌بضاعتی است که از عهدهٔ چنین کاری برنمی‌آید، در نتیجه کاس‌آقا حاضر به ماندن و پوشیدن لباس اجباری نشده است.

کاس‌آقا در مُحاقِ نوجوانی دست و پا می‌زند و در صدد است تا خودش را از زیر بار هر مسئولیتی برهاند. او در عنفوان جوانی، به دنبال آینده‌ای مبهم، به جنگل زده است. اوّلین جملهٔ «گل‌خانم» یعنی مادر خانواده با گِله و شکایت از زمانه شروع می‌شود. گله‌ای که به ظاهر طرف مقابل آن، میرزا کوچک خان جنگلی است امّا حالا دیگر در باطن خطابش به کاس‌آقا تنها پسر خانواده است: تا کی در جنگل می‌خوابی؟ ... با تو هستم کاس...

کاس‌آقا نمایندگی دو نسلِ آرمان‌خواه را بر دوش دارد که هر دو به جنگل زدند. یکی مبارزانی همچون پدرش، مشتی، که در سال‌های جوانی بین ۱۲۹۳ تا ۱۳۰۰ خورشیدی پشت سر میرزا کوچک‌خان، تفنگ به دست گرفتند و سپس همگی همچون برگ‌های پاییزی در همان جنگلی که در آن پناه گرفته بودند بر خاک فروریختند و دیگری جوانانی که در اواخر دههٔ چهل خورشیدی، با تفنگ به جنگل زدند و هرگز بازنگشتند. از این رو شخصیتِ غایب کاس‌آقا را نباید فقط همچون یک فرزند، سفرکرده تلقی کرد. او انسانی است بر سر دوراهی. نه در رودبار به سعادت می‌رسد و نه می‌تواند برگردد تا آرزوهای پدر را پیش از مرگ تحقق بخشد.

اما بازگشت کاس‌آقا و حضور او در کنار پدر، تنها آرمان بزرگ مشدی است. پدری که همچون یعقوبِ نبی، چشم به راه بازگشت یوسف خود است و از غم فرزند روزها را غمگین و گرفته به شب می‌رساند و شب هنگام با حالتی غریب، دیوانه‌وار و بی‌تاب به خانه باز می‌گردد. با دیدن یک اسب، دل و دین می‌بازد و همهٔ غصه‌هایش را فراموش می‌کند چرا که در اندام و چشمان اسب، کاس‌آقا را می‌بیند که دوباره در کنار او حضور دارد. مشدی از کارهای نقره و زندگی او به خوبی خبر دارد، می‌داند که چنین مردی برای رسیدن به پول از هیچ کاری فروگذار نیست و در معامله‌ای که او به سرانجام برساند هیچ خیری نیست با این حال از عشقی که نسبت به پسرش دارد، چشمش را به روی همه چیز می‌بندد و اسب را به یاد «کاس‌آقا» از او می‌خرد.

هنوز یک هفته از خرید اسب نگذشته که علائم بیماری در اسب هویدا می‌شود و مشدی نگران از این انتخاب، دلواپس از دست دادن اسب اختیار از کف می‌دهد تا به آن حد که وجود دخترش را در خانه متوجه نمی‌شود و او را ندیده می‌گیرد. کمی بعد، تمام دلخوشی‌ها و امیدهای مشدی به یأس می‌انجامد و با مرگ اسب، مشدی دوباره کاس‌آقا را از دست می‌دهد. روح زخمی مشدی بعد از بی‌نتیجه ماندن خرید اسب به دنبال التیامی بزرگ‌تر و چاره‌سازتر بر می‌خیزد، از این رو شبانه برای دیدن کاس‌آقا عزم رودبار می‌کند و کوله بار سفر به دوش، از خانه بیرون می‌زند. در واقع چیزی که مشدی شبانه در زیر خاک مدفون می‌کند جسم بی‌روح پسرش کاس‌آقا است نه جسد اسب. علی‌رغم همهٔ خواهش‌ها و التماس‌های اطرافیانش با لجبازی تمام بر تصمیمی که گرفته است پا فشاری می‌کند و در هوای نامساعد و برفی شبانه به راهش ادامه می‌دهد. آری، تنها بازگشت کاس‌آقاست که می‌تواند این محتکده را برای مشدی به آرمان‌شهر بدل کند و مشدی حاضر است تاوان این آرزو را بدهد؛ یا با دیدن کاس‌آقا و یا با تسلیم شدن به مرگ!

در جامعه‌ای که سایهٔ مالکانی همچون غلامعلیِ کسمایی هنوز سنگینی می‌کند و فقر اقتصادیِ حاکی از نظام طبقاتیِ فئودالی خانواده‌ها را به غل و زنجیر کشیده است، آرمان‌شهرِ انسان‌هایی همچون مشدی با آنکه بسیار کوچک و دست‌یافتنی است، اما دریغ و صد افسوس که این آرمانِ کوچک و ساده باز هم برای او و خانواده‌اش دست نیافتنی است. مشدی در مهِ دم صبحگاهی که همه جا را در برگرفته است پرده‌های مقابل عقلش را کنار می‌زند و حرف‌هایی را که روی سینه‌اش سنگینی می‌کند بیرون می‌ریزد:«حالا که فکر می‌کنم، می‌بینم یه سایه، همهٔ زندگی‌مونو تاریک کرده. مادر، ما آدمای بدبختی هستیم.» (مرگ در پاییز:۳۷۰)

مشدی در پایان به آرزوهایی که در سر داشته می‌اندیشد و با حسرت برای گل‌خانم و بقیه توصیفش می‌کند : «کاس ... کاس ... چقد خوب بود اگه یه تیکه زمین داشتیم از این بزرگ‌تر و مجبور نبودیم کارای دیگه بکنیم. من فوری توش خیار و لوبیا و دورشم درخت می‌کاشتم؛ اونوقت چند سال دیگه شاخ و بالشونو می‌زدیم و یه کومهٔ جمع و جوری واسه خودمون دُرس می‌کردیم. یه کومهٔ دو طبقه با پله‌هاش ... یا نه، اون طویله رو می‌کوبیدیم و

جاش یه حلبی‌سر می‌ساختم؛ اونوقت تو هم می‌اومدی پیش ما ... دوتایی، عالمی داره کاس، دوتایی پشت به پشت هم می‌دادیم. تو مزرعه تا غروب عرق می‌ریختیم. زحمت می‌کشیدیم. خوش بودیم ... زندگی همینه کاس.» (همان: ۳۶۸)

مشدی حتی در واپسین لحظات عمرش هم دل از کاس‌آقا نمی‌کند و با نگریستن به درخت بهی که کاس‌آقا در کودکی، داخل حیاط کاشته است، می‌کوشد تا لحظات جان دادنش را آسان‌تر کند.

در نمایشنامهٔ مرگ در پاییز، مشدی پررنگ‌ترین شخصیتی است که دغدغهٔ آرمان‌شهری کوچک، ولو در حد خانه و خانوادهٔ خود را دارد. او پیرمرد صاف و ساده و خوش باوری است که هنوز به باور و اعتقادات دینی‌اش پایبند است. به قول خودش در تمام عمر به کسی بدی نکرده و سوگند خوردن به کتاب قرآن حتی از طرف شخصیتی همچون نقره، برایش مورد احترام و مقدس است. مشدی مصداق همان انسان متوحدی است که فارابی یا ابن‌باجه در ذکر انسان فاضل و جویای مدینهٔ فاضله ذکر می‌کنند. مشتی یک انسان فاضل در مدینه‌ای غیر فاضله است. روستای نُفوت همچون مدینهٔ غیرفاضله‌ای است که نظام فئودالی مالکانِ آن، آرمانخواهانی چون جهانگیر معراج را از میدان به در کرده و بی‌عدالتی و ستمِ این مالکان، بر وجود مشدی و بقیهٔ روستا پنجه افکنده است. در چنین جامعه‌ای مشدی سر در لاک انزوای خود فرو برده و می‌کوشد تا راه سعادت خود و کاس‌آقا را هموار سازد اما در این راه جان می‌بازد. مهمترین وجه شباهت او با شخصیت‌های آرمان‌شهریِ فارابی اعتقادات خالص و صادقانهٔ مذهبی اوست که در شخصیت‌های روشنفکر و آرمان‌خواهی که در دیگر نمایشنامه‌ها بررسی گردید، نشانی از آن نمی‌توان جُست. همچنین باید ذکر کرد که مرگ در پاییز نه تنها روایتگرِ مرگ جسمی کاس‌آقا و مشدی است، بلکه بیانگرِ مرگ آمال و آرزوهای آن دو نیز هست. بدون شک نه کاس‌آقا می‌توانسته است از زیر بار غربت و ترس از تعقیب قانون، خود را نجات دهد و نه مشدی در نهایت توانست با رفتن به جنگ قانونِ طبیعت، کاس‌آقای گریخته‌اش را به دامان خود بازگرداند.

فشردگی زمان فضای خفقان موجود در نمایشنامه را شدت می‌بخشد. تمام حوادث سه پردهٔ مرگ در پاییز در طول یک شب اتفاق می‌افتد. مشدی سرِشب غمگین و ماتم زده به

خانه می‌آید، اسب خوش رنگ و لعابش می‌میرد؛ آن را دفن می‌کند و برای جبران چنین فاجعه‌ای، اواخر شب راهی رودبار می‌شود و سپیده‌دم، ناکام از رسیدن به کاس‌آقا، قالب تهی می‌کند. شاید بتوان گفت، آرمان‌شهرِ نهایی مشدی در این اثر، همان سفر مرگ و رها شدن از مدینهٔ غیر فاضله‌ای است که جز سختی و ناکامی و تنهایی و غربت چیزی برای او به همراه نداشته است.

نتیجه‌گیری

در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی که بتوان بازتابی از اندیشه‌های آرمان‌شهری را در آثارشان یافت، از اکبر رادی می‌توان نام برد. رادی بر خلاف آریستوفان و یا تامس مور، به رؤیاپردازی و خیال‌پروری دربارهٔ آرمان‌شهر نمی‌پردازد. و یا همچون افلاطون طرحی مبهم از جهان آرمانی را ترسیم نمی‌کند. او حتی همچون فارابی دربارهٔ آرمانشهر نظریه پردازی نمی‌کند. او فقط رویای سادهٔ بشری دربارهٔ یک زندگی، اندکی آسوده‌تر و کمتر از رنج را از زبان شخصیت‌هایی که آفریده بیان می‌کند. اکبر رادی، درسه نمایشنامه‌ای که در آغاز دههٔ ۴۰ نوشته، کوشیده است تا با نگاهی عمیق به لایه‌های گوناگون اقشار اجتماعی، به کندوکاو در رویاهای کوچک این مردمان برای دست یافتن به یک خوشبختی بسیار دوردست بپردازد. این خوشبختی در ضمیر شخصیت‌هایی که او آفریده است، در سرزمینی به جز زادگاهشان محقق می‌شود.

با توجه به بررسی‌های به عمل آمده در گزیده‌ای از آثار دههٔ چهل اکبر رادی می‌توان نتیجه گرفت که:

۱- در همهٔ آثار دههٔ چهل رادی پدیدهٔ آرمان‌شهری وجود دارد و او در هر سه نمایشنامهٔ مذکور شخصیت‌هایی با اندیشه‌های آرمان‌شهری خلق نموده که البته در یک سطح قرار ندارند.

۲- رویا و آرمانِ شخصیت‌ها برای رسیدن به دنیایی بهتر، شالوده تفکرات آرمان‌شهریِ رادی را در نمایشنامه‌هایش تشکیل می‌دهد که در هر اثر به شکلی متفاوت جلوه می‌کند.

۳- طرح و اندیشهٔ فارابی در خصوص ایجاد یک آرمان‌شهر یا همان مدینهٔ فاضله، با

طرح و اندیشه‌ای که اکبر رادی در نمایشنامه‌هایش مطرح نموده متفاوت است. فارابی هدف و غایت شهر آرمانی را رسیدن به سعادت می‌داند، سعادت خیر مطلق است و خیر آن چیزی است که به وجهی در رسیدن انسان به خوشبختی سودمند افتد. سعادت مورد نظر فارابی تنها، سعادت این جهانی نیست، بلکه سعادتی است که هم زندگیِ این جهانی آدمی را به وجه دلخواه تأمین کند و هم رستگاری او را در جهانی دیگر تحقق بخشد. رادی برای شخصیت‌های متضاد در نمایشنامه‌های خود آرمانشهرهای متفاوتی را به عنوان رویای زندگی قرار داده است تا در آن شخصیت‌های خود را به آرامش برساند. نقطهٔ مشترک بین اندیشه‌های فارابی و اکبر رادی رسیدن به سعادت و خوشبختی بشری است که در آثار رادی دست‌یافتنی‌تر جلوه نموده است.

۴-فارابی هدف و غایت شهر آرمانی را رسیدن به سعادت می‌داند. سعادت، خیر مطلق است و خیر آن چیزی است که به وجهی در رسیدن انسان به خوشبختی سودمند افتد. سعادتِ مورد نظر فارابی تنها، سعادت این جهانی نیست، بلکه سعادتی است که هم زندگی این جهانی آدمی را به وجه دلخواه تأمین کند و هم رستگاری او را در جهانی دیگر تحقق بخشد.

۵-در اکثر نمایشنامه‌های اکبر رادی شخصیت‌ها به جای تغییر وضعیت موجود، برای رسیدن به آرمان‌هایشان دست به مهاجرت می‌زنند. در «روزنهٔ آبی» احسان به تهران رفته و از آنجا آهنگ رفتن به آلمان را دارد. افشان و انوش تصمیم می‌گیرند به شیراز بروند. همایون راهی هرزه‌ویل می‌شود تا از آنجا به کشورهای دیگر سفر کند. در «مرگ در پاییز» کاس‌آقا برای فرار از سربازی به رودبار رفته است. در حالی که این شهرها از جمله تهران، آرمانشهری است که رویاها را می‌بلعد و رویاپردازان را قربانی می‌کند. همچون احسان که بعد از سه سال وقتی به خانه برمی‌گردد، تهران چنان تأثیری بر او گذاشته که مادرِ احسان از رفتار و گفتار او بسیار تعجب می‌کند.

۶-در نمایشنامه‌های بررسی شده، شخصیت‌هایی که اندیشه‌های آرمانشهری دارند در راه رسیدن به آن ناکام می‌مانند. شخصیت‌های روزنهٔ آبی تصمیم به مهاجرت گرفته‌اند اما نتیجهٔ آن مشخص نیست. جهانگیر معراج در نارستان تنها می‌ماند. مشدی در مرگ در پاییز

از سرما یخ می‌زند و می‌میرد.

۷- در هر یک از نمایشنامه‌های دهۀ ۴۰ رادی شخصیت‌هایی وجود دارند که به شکلی نمایندۀ مدینۀ غیر فاضله محسوب می‌شوند و با شخصیت‌های آرمان‌شهری برای تثبیت پادآرمان‌شهر خود مبارزه می‌کنند. که عبارتند از: روزنۀ آبی (پیله‌آقا)- افول (غلامعلی کسمایی و عماد)- مرگ در پاییز(نقره و دخترش)- از پشت شیشه‌ها (آقا و خانم درخشان)- ارثیۀ ایرانی (قیصر- جواد)- صیادان (نظام فتیله، رامیار- یعقوب). در این پژوهش فقط به سه نمایشنامۀ نخست پرداخته شده است.

۸- شهرهای تهران، شیراز، رودبار، هرزه‌ویل، روستای نارستان و کشور آلمان از جمله مکان‌های آرمان‌شهری هستند که شخصیت‌های خلق شده در نمایشنامه‌های دهۀ ۴۰ رادی برای رسیدن به خوشبختی به آنجا هجرت می‌کنند.

۹- از جمله شخصیت‌ها و شاخصه‌های آرمان‌شهری را که با اندیشه‌های فارابی مطابقت داشته و در نمایشنامه‌ها و شخصیت‌های رادی مشهود است، می‌توان در جدول ذیل مشاهده نمود :

-۱۰

نام نمایشنامه	جستجوگران آرمانشهری	شاخصه‌های آرمانشهری
روزنۀ آبی	احسان-انوش-همایون- افشان	خوشبختی- عدالت - آزادی
افول	جهانگیر-فرخ- میلانی- دکتر شبان	سعادت- امنیت- تعلیم و تربیت- آزادی - شجاعت- عدالت- علم و دانش
مرگ در پاییز	مشدی – کاس‌آقا	خوشبختی- باورهای دینی و مذهبی

منابع

کتاب‌ها

- اصیل، حجت‌اله(۱۳۹۳) **آرمانشهر در اندیشهٔ ایرانی**، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
- امرسون، راجر ال(۱۳۸۷) **فرهنگ اندیشهٔ سیاسی (اتوپیا)**، ترجمهٔ خسایار دیهیمی، تهران: نشر نی.
- داوری اردکانی، رضا(۱۳۸۲) **فارابی فیلسوف فرهنگ**، تهران: نشر ساقی.
- دورانت، ویل (۱۳۶۷) **تاریخ تمدن، جلد دوم**، گروه مترجمان، تهران:انتشارات انقلاب اسلامی.
- رادی، اکبر(۱۳۸۳) **انسان ریخته یا نیمرخ شبرنگ در سپیدهٔ سوم**، تهران: انتشارات قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۷۹) **مکالمات، (گفتگو با ملک ابراهیم امیری)**، تهران: انتشارات ویستار.
- رادی، اکبر (۱۳۸۳) «**روزنهٔ آبی**» **از «روی صحنهٔ آبی» (مجموعه آثار دههٔ۴۰)**، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۸۳) «**افول**» **از «روی صحنهٔ آبی» (مجموعه آثار دههٔ۴۰)**، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۸۳) «**مرگ در پاییز**» **از «روی صحنهٔ آبی» (مجموعه آثار دههٔ۴۰)**، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.
- رادمنش، عزت‌اله(۱۳۶۱) **قرآن، جامعه شناسی و اتوپیا**، تهران: نشر امیر کبیر.
- روویون، فردریک (۱۳۸۵) **آرمان شهر در تاریخ اندیشهٔ غرب**، ترجمهٔ عباس باقری، تهران: نشر نی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲) **تاریخ در ترازو**، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شیرودی، مرتضی(بی تا) **اندیشهٔ سیاسی مسلمانان**، قم: پژوهشکدهٔ تحقیقات اسلامی.
- سارتر، ژان پل(۱۳۹۶) **ادبیات چیست؟**، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. چاپ نهم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- طالبی، فرامرز(۱۳۸۳) **شناخت‌نامه اکبر رادی**، تهران: نشر قطره.

- عشقی، بهزاد (۱۳۸۳) **مقالهٔ «نویسندهٔ حرفه‌ای و ممیزی سیاسی» در «شناخت‌نامه اکبر رادی»**، تهران: نشر قطره.
- عنقا، حمیده بانو(۱۳۹۰) **رادی شناسی ۱**، تهران: انتشارات قطره.
- فاخوری، حنا و خلیل جر (۱۳۷۳) **تاریخ فلسفه در جهان اسلامی**، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران: شرکت انتشارات علمی.
- کربن، هانری (۱۳۷۹) **تاریخ فلسفهٔ اسلامی**، ترجمهٔ سید جواد طباطبایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- کوپال، عطاالله.(۱۳۸۴) **سرچشمهٔ پیدایش کمدی**، تهران: نشر قطره.
- فارابی، ابونصر(۱۳۶۱) **اندیشه‌های اهل مدینه فاضله**، ترجمهٔ جعفر سجادی، تهران: نشر طهوری.
- فارابی، ابونصر محمد(۱۳۵۸) **سیاست مدینه**، ترجمهٔ جعفر سجادی، تهران: انجمن فلسفهٔ ایران.
- لک زدایی، نجف (۱۳۸۵) **چالش سیاست دینی و نظم سلطانی**، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- مسعودی، احمد (۱۳۸۹) **مقالهٔ «در باره روزنهٔ آبی»**، «شناخت‌نامهٔ اکبر رادی»، صص ۲۹۴ تا ۲۹۸، تهران، نشر قطره.
- مهاجرنیا، محسن (۱۳۸۰) **اندیشهٔ سیاسی فارابی**، قم: انتشارات بوستان قلم.
- ناظرزاده کرمانی، فرناز (۱۳۷۶) **فلسفه سیاسی فارابی**، تهران: دانشگاه الزهرا.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۱) **سه حکیم مسلمان**، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی.
- نوروزی، محمدجواد (۱۳۸۰) **نظام سیاسی اسلام**، قم: موسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

مقالات

- رضایی راد، محمد.(۱۳۸۹)**ریخت شناسی شخصیت در آثار اکبر رادی**، شناختنامهٔ اکبر

رادی، صص ۱۱۳ تا ۱۳۰، تهران نشر قطره.

- محمدی منفرد، بهروز. ۱۳۸۷. **چیستیِ اتوپیا**، نشریهٔ کلام و عرفان، سال دوم، بهار، شمارهٔ پنجم، صص ۳۵-۴۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Utopian though at the beginning of the Radi's plays by considering the view of Farabi's philosophic utopia

Samira Abbasi[1], Dr. Ataullah Kopal[2]

Abstract

The present study aims to investigate three plays of the Akbar Radi's which are selected in the 1340s by considering Farabi's utopian thought. This investigation attempts to consider the current dramatics remnants by considering Farabi's utopian thought. Akbar Radi affected the pattern of plays in Iran for 4 decades through introducing interesting topics and language of plays .

The present study investigates the data which is obtained by the library method based on the descriptive-analytical method. Moreover, it evaluates utopian thought of characters in Radi's plays according to the view of Farabi's utopia and by the use of Islamic-Iranian philosophy, it criticizes Akbar Radi's plays .

The purpose of this study is to peruse current dramatics remnants with utopian views which generally are referred to the theories of Plato, Tomas Mohr, and other western ideologists. Utopian view which is both common and fundamental element in world's dramatics remnant. Akbar Radi is an idealist and ideologue author. He created several characters who try to find utopia, in order to emancipate from the status with the various methods .

The result of this investigation clearly indicates that all the Akbar Radi's plays in the 40s included different characters with assorted utopian thought. The most important pint of Radi's dramatics plays in40s is that all of the utopian characters had been failing to find own utopia .

Keywords: Happiness, Current playwriting, Akbar Radi, The worldly Happiness, Utopia, Farabi

[1] . PhD Student in Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. s_abasi۱۰۱@yahoo.com

[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Responsible Author) koopal@kiau.ac.ir