

بررسی بازتاب مناسبات اجتماعی با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی با نگرشی بر نمایشنامه از پشت شیشه‌های اکبر رادی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۱

کد مقاله: ۴۵۸۳۴

غزال علی حیدری^{۱*}، عطاالله کوپال^۲، ندا تک سایه^۳

چکیده

بی‌تردید هنر و ادبیات از ابتدای زندگی بشر تأثیر بسزایی بر روی اندیشه و عواطف انسانی داشته است. شناخت زندگی اجتماعی و تاریخی در هر دوره آگاهی از جامعه انسانی بوده؛ رابطه دیالکتیک انسان و جهان نشان می‌دهد که عوامل اقتصادی و اجتماعی در زمان گذشته و حال بر انسان، جهان ادبیات و هنر تأثیر ژرفی داشته، هنر نمایش نیز از این تأثیر مستثنی نبوده است. بنابراین بازتاب مسائل اجتماعی در آثار نمایشنامه نویسان ایرانی بویژه اکبر رادی مشهود است. پژوهش حاضر با هدف بررسی بازتاب مناسبات اجتماعی با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی، روش نمونه‌گیری هدفمند و وضعی می‌باشد. روش پژوهش به صورت تحلیلی-توصیفی بوده و در قالب چارچوب نظری بر اساس ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن در ساختار روایی اثر به بررسی رابطه معناداری اثر، ساختار روایی و جهان‌نگری نهفته در اثر پرداخته است. نتیجه پژوهش حاضر پس از مطالعه اثر نمایشی رادی و یافتن مسائل اجتماعی نشان می‌دهد رابطه معناداری بین ساختار اثر و جهان اجتماعی پیرامون نویسنده در قالب ادبیات‌نمایشی با استفاده از عناصری مانند: شخصیت، کشمکش، توضیح صحنه و دیالوگ وجود داشته و با توجه به جریان‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی دهه چهل تا شصت و وضعیت نابسامان آن دوره قابل درک خواهد بود.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی هنر، ساخت‌گرایی تکوینی، ساختار اجتماعی، اکبر رادی

۱- کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه علم و هنر (نویسنده مسئول) ghazal.aliheidari64@gmail.com

۲- دانشیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

۳- کارشناس ارشد ادبیات‌نمایشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

اکبر رادی نمایشنامه نویس بزرگ ایرانی می‌باشد، آثار این نویسنده را می‌شود با رویکردهای گوناگونی مورد بررسی قرار داد تا زوایای بیشتر و بهتری از آثارش دیده شود. به همین منظور یک نمایشنامه از وی با رویکرد جامعه‌شناسی و ساخت‌گرایی تکوینی طبق نظریه لوسین گلدمن انتخاب شد.

بر طبق نظریه گلدمن، ساخت‌گرایی تکوینی دلالت بر این دارد که هر کنش انسان، منش دلالت‌گری دارد. گلدمن رفتار انسان را در منش تاریخی و ساختاری تحلیل می‌نماید و آن را ساختاری دلالت‌گر و معنادار می‌شناسد. بنابراین آثار هنری و ادبی دارای یک ساختار معنادار هستند که ارتباط بین عناصر متفاوت، سبک و محتوا را مشخص می‌کند.

لوسین گلدمن علاوه بر مبحث ساختار معنادار به بحث جهان‌نگری در اثر پرداخته است. جهان‌نگری مجموعه‌ای از گرایش‌ها، عواطف و اندیشه‌های اعضای یک گروه و یا طبقه اجتماعی را در مقابل گروه‌ها و طبقات دیگر قرار می‌دهد. جهان‌نگری در اوضاع معین بر گروهی از انسان‌ها که در موقعیت اقتصادی و اجتماعی همانند به سر می‌برند، تحمیل می‌شود. از نظر لوسین گلدمن، نحوه بازنمایی‌ها ریشه در واقعیت‌های اجتماعی و در جهان‌نگری آفریننده اثر دارد بنابر عقیده لوسین گلدمن رابطه زندگی اجتماعی با اثر هنری به آگاهی اجتماعی مربوط می‌شود و یک فرد به تنهایی نمی‌تواند خالق اثر هنری باشد. یک اثر ادبی نشان دهنده آگاهی جمعی و ارزش‌های اجتماعی گروه یا طبقه است بنابراین یک اثر بزرگ ادبی جهان‌نگری و آگاهی جمعی و آرمانی یک طبقه خاص را بیان می‌کند. رابطه میان ساختار فرهنگی طبقه اجتماعی و ساختار ادبی، معنادار بوده و بین آنها همخوانی وجود دارد. وحدت و انسجام اثر ادبی ویژگی منحصربه‌فرد روش ساخت‌گرایی تکوینی است. زمانی که رابطه آگاهی گروه اجتماعی و جهان‌بینی ساختار اثر بیشتر و دقیق‌تر باشد، اثر ادبی منسجم‌تر خواهد بود. ساختارهای حاکم بر آگاهی جمعی و منعکس شده در ذهن هنرمند فرایندی کاملاً ناآگاهانه است. جامعه‌شناسان نمایش به ارتباط دو سویه اجتماع - نمایش، تأثیر فرایندهای اجتماعی بر شخصیت هنرمند و چگونگی شکل‌گیری آثار نمایشی می‌پردازند و تئاتر را به عنوان آینه زندگی جمعی و الگوی زندگی اجتماعی در همه عرصه‌ها می‌دانند. (آقاپور، ۱۳۸۵: ۸۴-۹۵)

خطوط درشت حوادث اجتماعی در آثار نمایشی رادی نمایان بوده و دایره توسعه معنایی او به گونه‌ای است که تمام فضای فرهنگی جامعه را نشان می‌دهد. آثار رادی درد اجتماع خود را بیان کرده و حوادث جامعه را به خوبی برای مخاطبین آشکار نموده است. اکبر رادی با دیدگاه بی‌مانند خود در ارائه وضعیت طبقاتی جامعه عصرش و نشان دادن واقعیت‌های هر طبقه در جایگاه تاریخی - اجتماعی تحلیل‌گری بی‌نظیر است.

این پژوهش با مطالعه اثر برگزیده از اکبر رادی به مناسبات اجتماعی با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن می‌پردازد. اکبر رادی از نویسندگان رئالیسم اجتماعی زمان خود بوده که در آثارش پرداختن به طبقات مختلف اجتماع دیده می‌شود. طبقات اجتماعی تأثیر بسزایی در تحولات فرهنگی و تاریخی دارد در نمایشنامه‌های اکبر رادی به دلیل پرداختن به مسائل جامعه‌شناسی ایران، رابطه میان فرم اثر و ساختار اجتماعی دیده می‌شود، بنابراین بسیاری از مؤلفه‌های روش ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن بر آن منطبق می‌باشد.

۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

تئاتر و هنرهای نمایشی بازتاب وقایع و زندگی اجتماعی انسان‌هاست و تأثیرگذاری آن بر مخاطبان می‌تواند در رفتار و مناسبات اجتماعی انسان‌ها منعکس شود. این پژوهش در نظر دارد با توجه به ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن از محتوای متن فراتر رود و درباره ساختارهای اجتماعی اثر، رابطه معنادار و جهان اجتماعی نویسنده بیندیشد. با توجه به کمبود پژوهش‌های نظری و کاربردی در خصوص رابطه بین تئاتر و جامعه‌شناسی این پژوهش می‌تواند راهگشای اندیشه‌های پژوهشگران و هنرمندان در این زمینه باشد.

۳- هدف کلی پژوهش

بررسی بازتاب مناسبات اجتماعی در نمایشنامه از پشت شیشه‌های اکبر رادی بر اساس ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن

۴- سؤال پژوهش

پژوهش سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که با توجه به نظریه گلدمن کدام طبقه و حزب سیاسی - اجتماعی - اقتصادی در نمایشنامه اکبر رادی مشاهده می‌شود، همچنین کدام مسائل اجتماعی بر اساس نظریه ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن تحلیل خواهد شد.

۵- فرضیه پژوهش

فرضیه این پژوهش مبتنی است بر این امر که بین ساختار اثر و جهان اجتماعی پیرامون نویسنده در قالب ادبیات‌نمایشی با توجه به جریان‌ات سیاسی- اجتماعی و اقتصادی دهه چهل تا شصت با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی رابطه وجود دارد.

۵-۱- چارچوب نظری

این پژوهش بر روی نمایشنامه از پشت شیشه‌های اکبر رادی و بازجست مناسبات اجتماعی براساس ساخت‌گرایی تکوینی اثر با توجه به نظریه گلدمن می‌پردازد. از آنجا که نمایشنامه در دوره معاصر ایران توسط رادی به نگارش درآمده، نگارنده بر آن شد تا ضمن بررسی رابطه جهان پیرامون نویسنده به تأثیر و تشریح شرایط اجتماعی- سیاسی و اقتصادی آن دوره بر نویسنده نیز بپردازد.

۶- روش پژوهش

روش این پژوهش از حیث هدف بنیادی و از نظر ماهیت توصیفی- تحلیلی می‌باشد. ابتدا نمایشنامه مورد نظر خوانده می‌شود و با خواندن جزئیات داستان، اصطلاحات و کلمات مرتبط با گروه‌ها و طبقات اجتماعی، نظریه‌های موجود و یا ایدئولوژی‌ها از متن استخراج می‌شود. در مرحله بعد ارتباط آن با کل اثر مورد بررسی قرار می‌گیرد. در آخر به تشریح ارتباط نظام‌مند آنها پرداخته خواهد شد. در نمایشنامه انتخاب شده با تأکید بر عناصر نمایشی، شخصیت، دیالوگ، توضیحات صحنه به مسائل اجتماعی و افراد درگیر آن می‌توان پی برد.

۷- پیشینه پژوهش

مطالبی درمورد اکبر رادی و لوسین گلدمن با نگرش‌های متفاوت وجود دارد، با این حال تحقیق جامعی براساس عنوان این پژوهش صورت نگرفته است. این پژوهش قصد دارد با توجه به ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن، نمایشنامه از پشت شیشه‌های اکبر رادی را در مناسبات اجتماعی بررسی نماید. در این روش به بررسی رابطه ساختار و تحولات اجتماعی و بازتاب تصویر جامعه در آثار رادی پرداخته می‌شود و بین ساختارهای اجتماعی و ادبی داد و ستد متقابلی نشان داده می‌شود.

از جمله مهمترین پژوهش‌ها می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

شهین حقیقی دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز و کاووس حسن‌لی استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز مقاله‌ای با عنوان نماد پردازی اکبر رادی با تقابل دو زن در نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» دارند که در فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادبی، زمستان ۱۳۹۰ به چاپ رسیده است. در این پژوهش به دیدگاه‌های اجتماعی نویسنده با زبان و بیان نمادین اشاره شده است و با نشان دادن تیپ‌ها و فضاهای نمادین به پردازش شخصیت دو زن نمایش با بکار گرفتن شگرد قرینه- سازی پرداخته می‌شود. تقابل اندیشه‌های شخصیت‌های زن نمایش، زنی تجددگرا و دیگری معمولی از نوع امروزی با دغدغه‌های فکری خود که هر یک از شخصیت‌ها نماینده یک تیپ خاص در جامعه زمان خود می‌باشند، دیده می‌شود. حضور زن و جایگاه نمادین برای یک تیپ فکری خاص و نگرش ویژه نویسنده به مسائل زنان در ادبیات‌نمایشی امروز از مباحث اصلی این مقاله است. مقاله‌ای با عنوان تحلیل ساختاری نمایشنامه‌های اکبر رادی دهه‌های چهل و پنجاه در فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بهار ادب، در بهار ۱۳۹۰ توسط مریم نسب‌شریف و مهسا رون نوشته شده است. این مقاله با پرداختن به مفهوم ساخت-گرایی با توجه به نظریات ولادمیر پراپ به مقایسه و تحلیل ساختاری نمایشنامه‌های اکبر رادی در دهه چهل و پنجاه پرداخته است. مقاله با عنوان کاربری ساختارگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات توسط وحید طلوعی و محمد رضایی نگاشته شده، سال انتشار این مقاله مشخص نیست. هدف نگارنده استفاده از روش ساخت‌گرایی تکوینی در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات می‌باشد و مقایسه نظرات گلدمن و بوردیو در روش ساخت‌گرایی تکوینی مدنظر است.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی با عنوان تحلیل ساختاری و مضمونی نمایش نامه‌های اکبر رادی توسط مهسا رون و با راهنمایی استاد دکتر تقی پورنامداریان در اسفند ۸۶ نگاشته شده است. در این پژوهش به پیشینه نمایش مدرن در ایران و جهان پرداخته شده و سپس با معرفی اجمالی اکبر رادی و شناخت ساختار نمایش به تحلیل ساختاری برخی از نمایشنامه‌های اکبر رادی پرداخته شده است.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان تحلیل رمان سو و شون بر اساس نظریه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن توسط پژوهشگر شریفه مرادی در فروردین ماه ۱۳۹۲ نوشته شده است. تحلیل رمان سو و شون سیمین دانشور با بررسی نوع ساختار معنادر و رابطه ساختار بر رمان براساس نظریه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن در این پژوهش انجام شده است. شناخت بهتر رمان سو و شون، درک بهتر شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوره و اندیشه‌های دانشور از اهداف این پژوهش می‌باشد.

۱-۷- درباره ساخت‌گرایی تکوینی

ساخت‌گرایی تکوینی دانشی درباره زندگی بشر است. از دیدگاه روان‌شناختی به فروید و شناخت‌شناسی به ژان پیاژه و از لحاظ تاریخی و جامعه‌شناسی به هگل و لوکاج مربوط می‌شود. ساخت‌گرایی تکوینی از این اندیشه ناشی می‌شود که کار انسان دلالنگر است و این دلالت ناشی از بینش ساختار آن است. این ساختارهای دلالنگر نتیجه یک تکوین هستند و بیرون از این تکوین نمی‌توانند درک و تشریح شوند.

از دیدگاه ساخت‌گرایی تکوینی رفتار هر شخص سه ویژگی اساسی دارد که روش زندگی اجتماعی و فرهنگی ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد:

۱- تمام رفتارهای انسانی از معنا و عقلانیت برخوردارند. رفتار انسان، پاسخی معنادار به محیط اطراف بوده و امکان بقا و پیشرفت را برای هر فرد یا گروه اجتماعی به گونه‌ای فراهم می‌آورد که با گرایش‌های درونی‌اش سازگار باشد.

۲- در بین افراد و گروه‌های اجتماعی گرایش به انسجام و ساخت آفرینی فراگیر وجود دارد. عوامل متعددی از جمله بخش‌های عمل یا اندیشه که در لحظه معینی برای رفتارهای مهم پیش می‌آید، در این گرایش به انسجام فراگیر تأثیرگذار هستند. بنابراین مجموعه‌ای که در زندگی مادی انسان‌ها اثرگذار بودند، در تحقق بخشیدن ساخت‌گرایی تکوینی و در عرصه‌های فرهنگی یک گروه اجتماعی تأثیرگذارند. برای نمونه می‌توان به جامعه سرمایه‌داری اشاره کرد که چند قرن در اروپای غربی بر روی ساختار اجتماعی و اقتصادی تأثیرگذار بوده است.

۳- سومین ویژگی رفتار انسانی گرایش به دگرگونی و تکامل ساختار موجود است این ویژگی در سرشت زندگی تاریخی وجود دارد. (گلدمن، ۱۳۸۲: ۳۹- ۱۷)

این ویژگی اندیشه دیالکتیکی نشان دهنده آن است که تاریخ به پایان نرسیده و هر دوره جدید، ساختار تاریخی فراگیر و معنای ساختارهای جزئی را تغییر می‌دهد.

۲-۷- جامعه‌شناسی هنر

جامعه‌شناسی هنر دانشی دو زیستی است که از هر دو رکن هنر و جامعه‌شناسی تشکیل یافته است. هنر واژه‌ای با بار ارزشی از زمره انسانیت یا علوم انسانی می‌باشد که سرشتی کیفیت‌گرا دارد زیبایی‌شناسان و فیلسوفان هنر کوشیدند که هنر را از زوایای سه گانه هنر، هنرمند و مخاطب بنگرند و بر اساس نظریه‌هایی در خصوص چستی هنر تعاریفی عمدتاً ذات‌شناسانه را صورت‌بندی کنند. (رامین، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

جامعه‌شناسی هنر در پی تبیین ابعاد مکانی و زمانی هنر است. برخلاف رویکرد سنتی که به ارزش‌ها یا عناصر زیبایی‌شناختی توجه دارد، تلاش می‌کند تا بسیاری از عناصر غیر زیبایی‌شناختی را که در شکل و محتوای آثار هنری و ادبی سهیم هستند را نشان دهد و به‌خصوص بر عوامل اجتماعی، چگونگی و نوع محتوا یا شکل آثار هنری تأکید دارد. جامعه‌شناسی هنر تفسیر و تعریف نگرش ما به زندگی در یک اثر را نشان می‌دهد و برای شناخت یک اثر هنری پرداختن به خلاقیت و ویژگی خاص زیبایی‌شناختی اثر را کافی نمی‌داند. «حداکثر کاری که جامعه‌شناسی می‌تواند، انجام دهد تأمین منشأ واقعی و نگرشی خاص به زندگی است که در یک اثر هنری تجلی می‌کند.» (شیروانلو، ۱۳۵۵: ۲۰)

۳-۷- جامعه‌شناسی ادبیات

جامعه‌شناسی شاخه‌ای از علوم اجتماعی و از همه آنها جوان‌تر است که به مطالعه علمی جوامع انسانی و رفتارهای اجتماعی می‌پردازد. جامعه‌شناسی ادبیات به ساختار و محتوای اثر ادبی توجه دارد و ارتباط آن را با تحولات جامعه آن عصر بررسی می‌کند. جامعه‌شناسی ادبیات ریشه در زندگی اجتماعی انسان دارد، بنابراین بر اساس تعریفی که از جامعه‌شناسی بیان می‌گردد، می‌توان جامعه‌شناسی ادبیات را علم مطالعه و شناخت محتوای آثار ادبی، خاستگاه روانی و اجتماعی پدیدآورندگان آنها و نیز تأثیر پابرجایی که این آثار در اجتماع می‌گذارند، دانست. در واقع جامعه‌شناسی ادبیات مطالعه علمی محتوای اثر ادبی و ماهیت آن در پیوند با دیگر جنبه‌های زندگی اجتماعی است. (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۶)

با آنکه نویسندگان بسیاری در زمینه جامعه‌شناسی ادبیات قابل ذکر هستند، اما نام جورج لوکاج و لوسین گلدمن از همه برجسته‌تر است و آنچه امروز با عنوان جامعه‌شناسی ادبیات یا جامعه‌شناسی ادبی شناخته می‌شود علمی است که جورج لوکاج (۱۸۸۵-۱۹۷۱) فیلسوف و منتقد مجارستانی در اوایل قرن بیستم آن را بنیان گذاشت و پس از آن لوسین گلدمن (۱۹۱۳-۱۹۷۰) دانشمند رومانیایی تبار ساکن فرانسه آن را بسط و گسترش داد. (عسگری حسنگلو، ۱۳۸۶: ۴۴)

در جامعه‌شناسی ادبیات به‌طور خاص دو جریان وجود دارد: یکی جریان معمولی پوزیتیویستی که با هرگونه چشم‌انداز تاریخی مخالف است و دیگری جریان دیالکتیکی که بر خلاف جریان نخست هرگونه تمایز میان جامعه‌شناسی و تاریخ را رد می‌کند. روش لوسین گلدمن از نوع دیالکتیکی ادبیات در توجه به کیفیت متن ادبی دو هدف را دنبال می‌کند:

۱. توضیح کارکرد اجتماعی (تأثیر یا موقعیت) اثر

۲. تشریح کارکرد عقیدتی (توجیه‌گرایانه، تأیید‌کننده یا انتقادی) اثر

البته این دو جنبه از هم جدایی ناپذیرند (پوینده، ۱۳۸۰: ۱۷)

نظریه دیالکتیکی به کارکرد اجتماعی، اقتصادی و ساختارهای معنایی و روایی می‌پردازد. عوامل اجتماعی متأثر از نهادها، گروه‌ها و طبقات اجتماعی مختلف مانند خانواده، وضعیت اقتصادی و بازار که هر کدام بر روی آثار هنری هنرمند معاصر تأثیرگذارند.

۸- تحلیل نمایشنامه از پشت شیشه‌ها اثر اکبر رادی

نمایشنامه از پشت شیشه‌ها در سال ۴۵ به نگارش درآمد، اما در سال ۵۵ با ویرایش جدید به چاپ رسید. رادی به عنوان پدر نمایشنامه‌نویسی ایران بیست و دو نمایشنامه از خود به یادگار گذاشته که در آنها از تاریخ و زندگی مردمان عصر ما سخن می‌گوید و جامعه معاصر را به تصویر کشیده است. نمایشنامه‌های وی به بستر تاریخی و اجتماعی زمان خود پرداخته و رگه‌هایی از جریان مدرنیسم نیز در آن نمایان می‌باشد. رادی در این نمایشنامه نگاهی انتقادی به زندگی طیفی از روشنفکران طبقه متوسط جامعه ایرانی آن روزگار دارد او با اینکه از پرداختی رئالیستی برای نوشتن این نمایش بهره برده است، اما در عین حال هر یک از شخصیت‌های نمایش را به نمادی بدل ساخته که گروهی از افراد جامعه را نمایندگی می‌کنند. دغدغه‌های رادی بیشتر مسائل اجتماعی، خانوادگی، فرهنگی، تاریخی و سیاسی مردم کشورش بود و با نگاهی واقع‌گرا به وضعیت طبقات جامعه عصر خود پرداخته و به حقیقت تاریخ پیوند زده است.

۹- بحث و بررسی

اگر رابطه ساختار اثر با رویدادهای زندگی فردی و ساختار روانی نویسنده بسنجد، ساخت‌گرایی روان‌شناختی خواننده می‌شود و اگر به هم ارزی مسائل اجتماعی - اقتصادی با ساختار اثر توجه کند، ساخت‌گرایی تکوینی نام می‌گیرد. (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰)

ساخت‌گرایی تکوینی در تفکر گلدمن بررسی منش تاریخی و اجتماعی دلالت‌های عینی متأثر از گروه اجتماعی در زندگی عاطفی و عقلانی آفریننده اثر ادبی می‌باشد.

بنابراین نگارنده به چند مفهوم اساسی در روش ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن که بر اساس آن نمایشنامه را تجزیه و تحلیل کرده است، اشاره می‌کند:

۱- طبقه اجتماعی: مجموعه گروه‌هایی که هدف آنها، ساخت‌آفرینی کل جامعه و روابط بین انسان‌ها با هم و با طبیعت باشد. (لنار، ۱۳۷۷: ۸۶-۸۵)

به عقیده گلدمن آفریننده یک اثر ادبی گروه‌های اجتماعی جامعه هستند و ما نمی‌توانیم یک فرد را تنها آفریده یک اثر بدانیم او متن ادبی را یک کل منسجم و بیان جهان‌نگری یا ایدئولوژی می‌داند. مفهوم جهان‌نگری در دیدگاه گلدمن مفهومی نظری و اندیشه‌ای دارد.

۲- جهان‌بینی: «جهان‌نگری مجموعه‌ای از اندیشه‌هاست که در اوضاعی معین بر گروهی از انسان‌ها که در موقعیت اقتصادی و اجتماعی همانندی به سر می‌برند، یعنی بر طبقات اجتماعی تحمیل می‌شود.» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۲۵۱)

۳- ساختار معنادار: «از نظر گلدمن عظمت جهان، اثر ادبی می‌باشد که برای پاسخگویی به یک موقعیت خاص آفریده شده است و محقق با درون فهمی به آن دست می‌یابد.» (طلوعی و رضایی، ۱۳۸۶: ۶)

گلدمن مفهوم ساختار معنادار را درباره اتفاقات گذشته و حال می‌داند «با این همه چنین به نظر می‌آید که باید برخی از بخش‌های واقعیت را به مفهوم ساختار محدود کرد و این در صورتی است که نه قادر باشیم امر ضروری را از تصادفی جدا سازیم و نه این بخش‌ها را در ساختارهای گسترده‌ای ادغام کنیم» (گلدمن، ۱۳۷۶: ۵۹)

۴- فاعل فرافردی (جمعی): خانواده، گروه‌های دوستانه و اجتماعی فاعل فرافردی یا جمعی محسوب می‌شوند. این گروه‌ها جدا از جامعه و روابط اجتماعی نیستند این فاعل‌ها در اجتماع به‌وجود می‌آیند. هر اثر ادبی یک آفریننده فردی دارد و نشان دهنده اندیشه خالق اثر می‌باشد، این اندیشه و تفکر موجود در اثر از اندیشه افراد آن جامعه جدا نخواهد بود «اثر ادبی از رهگذر روابط افراد یک جامعه مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد و درک می‌شود.» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰۰)

۹-۱- خلاصه نمایشنامه

در خانه‌ای کوچک در شهر تهران بامداد و همسرش مریم زندگی می‌کنند. بامداد نویسنده‌ای منزوی و روشنفکر که مدام سرگرم نوشتن است و روزگارش را با تنهایی و نوشتن می‌گذراند. او یک پایش را در جدال با کوسه از دست داده و بیشتر اوقات را در خانه سپری می‌کند. بر عکس شخصیت بامداد، همسرش مریم زنی شاد و سرزنده است و دوست دارد که با جهان بیرون در ارتباط باشد. او روحی سرشار از زندگی داشته و با گل و گیاه در ارتباط است. مریم چندین بار تلاش می‌کند که بامداد را از جهان درون و تنهایی بیرون بیاورد، اما بیشترین و شاید تنهاترین چیزی که بامداد توجه کامل به آن دارد، نوشته‌هایی است که به آن پرداخته و در پایان زندگی سی‌ساله‌شان برای مریم می‌خواند. مریم معلم بوده و رابطه خوبی با مدیر مدرسه و همسرش، خانم و آقای درخشان که تنها دوست خانوادگی‌اش هستند، دارد. خانواده درخشان زوج مرفه و ثروتمندی هستند آنها اهل گفتگو و روابط اجتماعی دوستانه‌اند، اما معمولاً بامداد با چند جمله از هم صحبتی با آنها طفره می‌رود. خانواده درخشان با هر بار آمدن به خانه مریم و بامداد، پیشرفت‌های خود را به رخ آنان می‌کشند! زندگی بامداد و مریم ثابت بوده و تغییری نداشته‌اند، فقط گرد پیری اندک‌اندک بر چهره آنها می‌نشیند. با حضور خانواده درخشان گذر زمان و تحولات اجتماعی دیده می‌شود در تجسم بامداد خانواده تجدیدگرا و جاه‌طلب درخشان به شکل مگس تصویر شده‌اند، از همین آدم‌های مگس نشان و فرصت‌طلبی که در حال پیشرفت هستند.

مریم با روحی سرشار از زندگی دل به گل و گیاه سپرده، اما امان از موش‌های فرصت‌طلب که ریشه فرار از تنهایی مریم را می‌خشکانند و او را در افسردگی فرو می‌برند. زندگی سی ساله مریم و بامداد همراه با تفاوت‌های رفتاری، اجتماعی و اخلاقی میان دو خانواده با گذر زمان در روند نمایشنامه مشاهده می‌شود. پیری، افسردگی، تنهایی و رؤیاهای محقق نشده بامداد و مریم در مقابل تجدیدخواهی و بلند پروازی‌های خانواده درخشان نشان دهنده تفاوت آدم‌ها در دو طبقه متفاوت اجتماعی می‌باشد. در پایان نمایشنامه بامداد نمایشنامه‌اش را برای مریم می‌خواند، غافل از اینکه مریم دیگر زن شاداب چند سال پیش نیست و در خواب عمیقی فرو رفته، زندگی مریم بدون تحقق رؤیاهایش در سکوت مطلق پایان یافته است! این پایان نمایشنامه، پایان ماجرا و زندگی مریم بود که از پشت شیشه‌ها حاصل سی سال زحمت بامداد است.

۹-۱- ساختار روایی نمایشنامه

این نمایشنامه اگر چه ریشه در واقع‌گرایی دارد، اما از یک سو همچون نمایشنامه‌های برشت ساختاری روایی می‌یابد و شخصیت‌ها ماسک به چهره می‌زنند و گاهی به صورتی سمبلیک همچون مگس وزوز می‌کنند، ساختار نمایش جنبه‌ای ترکیبی دارد.

«از پشت شیشه‌ها» دارای چهار شخصیت اصلی بوده، زمان در این نمایشنامه بسیار فشرده است از حداکثر امکانات واژه و زبان برای فهماندن معانی استفاده شده است. واقع‌گرایی در این نمایشنامه تا حدی پیش می‌رود که تخیل اجازه اوج‌گیری از سطح واقعیت را دارد، تصور بامداد از خانواده درخشان‌ها با تبدیل شدن به دو مگس نشان داده می‌شود.

«خانم و آقا از کیف و جیب‌های‌شان نقابی در می‌آورند، به صورت می‌زنند و در هیأت مگس‌های درشتی به نرمی توی اتاق راه می‌افتند.» (از پشت شیشه‌ها: ۲۷)

نمایشنامه از پشت شیشه‌ها یک درام اجتماعی- خانوادگی است که نقطه اوج و فرود ندارد، نویسنده مشغول نوشتن برهه‌هایی از زندگی خود است و وقایع را ثبت می‌کند، تنها اتفاق نمایشنامه ورود و خروج خانم و آقای درخشان می‌باشد. علاقه رادی به عنوان کردن خانواده در نمایشنامه از پشت شیشه‌ها دیده می‌شود، ویژگی‌های متضاد دو خانواده جلیلی و درخشان در ابتدای نمایشنامه مد نظر است خانواده اول بدون فرزند و پر از آرزوهای دست نیافته و خانواده دوم کاملاً برعکس! بامداد نویسنده از وضعیت زندگی خود می‌نویسد تا برای آیندگان ثبت شود و این زندگی کسالت آور را برای همسرش به وجود می‌آورد، مریم زنی که آرزوهای خود را بدلیل ایده‌های بامداد نادیده گرفته و از ابتدای نمایش در پی آن بوده است. خانواده بامداد جلیلی نماینده قشر روشنفکر، علیل و عقیم بوده و خود را در چهاردیواری حبس کردند و زندگی را از پشت شیشه‌های ملال‌آور ملاحظه می‌کنند روزمرگی و تکرار در زندگی بامداد و مریم ملال‌آور است بامداد از توجه به مریم غافل مانده و مشکلات درون خانواده را نادیده می‌گیرد.

بامداد تمام اوقات خود را در خانه می‌گذراند در صورتی که جهان، بیرون می‌گذرد و او همچنان در پی ثبت لحظه‌هاست از نظر بامداد، خانواده درخشان نماد ابتذال و خرده بورژوازی هستند، که خود را سرگرم خواسته‌های دنیوی‌شان کرده‌اند.

حضور خانواده درخشان، رفت و آمدشان به خانه بامداد و مریم با گذر سال‌ها و زمان پیری‌شان و در پایان مرگ همراه است. شاید سه بار رفت و آمد خانواده درخشان‌ها به خانه کوچک و محقر بامداد و مریم نشان از سه دوره جوانی، میانسالی و پیری آنان باشد. خانواده درخشان‌ها موفقیت را به سرعت پشت سر می‌گذارند و هر بار که به صحنه می‌آیند چاق‌تر و پرورتر شده‌اند، مریم

تنهاست و در تنهایی پیر می‌شود. «در کمتر اثر رادی جهان این همه بی‌عشق تصویر شده و تصویر تعهدی ناگزیر به جای آن نشسته است. حتی در افول سرانجام عشق به فریاد جهانگیر و مرسته می‌رسد ولی در اینجا این فرصت هم دریغ شده است.» (رحمانیان، ۱۳۷۷: ۱۶۴-۱۶۸)

در این نمایشنامه همه کشمکش‌ها از نوع لفظی، ذهنی و کشمکش آدمی با خود است و مخاطب شاهد ستیز چندانی نیست، گره‌گشایی، گره‌افکنی و رابطه علت و معلولی دیده نمی‌شود و می‌توان گفت نمایش دارای ساختار مدور است به دلیل آنکه در پایان نمایشنامه به نقطه آغازین صحنه باز می‌گردد.

۹-۲- جهان‌نگری نمایشنامه

اکبر رادی در نمایشنامه از پشت شیشه‌ها از فضاهای سرسبز روستاهای گیلان فاصله می‌گیرد و به خلوت یک روشنفکر در آپارتمانی کوچک در پایین شهر تهران می‌پردازد. نمایشنامه از پشت شیشه‌ها حکایت خانواده‌ای از طبقه متوسط است در این نمایشنامه زمان به سرعت در حال گذر از اکنون و گذشتن از بامداد به غروب، از جوانی به پیری، از نور و درخشندگی به تاریکی و خاکستری می‌باشد.

مکان نمایشنامه از اتاقی با پرده‌های خاکستری رنگ شکل گرفته است همچنین لباس‌های بامداد و مریم نیز خاکستری رنگ می‌باشد.

«اتاقی است خاکستری. دری سمت چپ، دری سمت راست، پنجره‌ای روبرو. جلوی پنجره پرده خاکستری رنگی افتاده است» (ز پشت شیشه‌ها: ۶)

رنگ غالب خاکستری بوده و از ابتدای نمایشنامه ذهن تماشاگر به یک محیط سرد و افسرده کشیده می‌شود دیالوگ‌های ابتدایی نمایش نیز حکایت از یک محیط سرد دارد ریتم گفتگوها آرام است، خانواده جلیلی در جوانی به خانه‌ای که صحنه نمایش می‌باشد، آمده‌اند و به مرور زمان در همان خانه و در پشت شیشه‌ها غرق می‌شوند! بامداد صداهایی را که در سرش می‌شنود، می‌نویسد قلم در دست گرفته تا عصاره زندگی‌اش را بنویسد او مشغول نوشتن بوده و توجهی به مریم ندارد! پاسخ‌هایش به مریم کوتاه است وقتی بامداد و مریم تنها هستند بیشتر گفتگوها توسط مریم پیش می‌رود مریم از آرزوهای خود می‌گوید، که به طبیعت، گل و گیاه و باران علاقه‌مند و در زندگی همه دغدغه‌اش شاد بودن و پیشرفت است، اما در تفکر بامداد دوره وقت گذراندن در طبیعت و رسیدن به آمال و آرزوها گذشته است.

«مریم: نمیدونی چقدر دریا رو دوست دارم... اون وقت، دانشکده که بودم، تابستونا می‌رفتیم اردو خیلی خوش می‌گذشت شب تو اون هوای خنک نیلی سوار قایق می‌شدیم و تو خط مهتاب روی آب می‌رفتیم من یه ته صدایی هم داشتم؛ اما حالا... (نگاه غم گرفته‌ای به در و دیوار اتاق می‌کند.)

بامداد: فکر می‌کردم دیگه این دوره رو پشت سر گذاشته‌ایم» (از پشت شیشه‌ها: ۱۱)

در مقابل آنها خانواده درخشان با هوش اقتصادی بالا و با رانته‌های سیاسی - اجتماعی خاص خود قرار دارد با مرزهای اخلاقی که نمی‌شناسند آنها همانند مگس‌های وزوز کننده می‌آیند و از موفقیت‌های روز افزون‌شان می‌گویند و هر چه بیشتر موفقیت‌های اقتصادی‌شان را بالاتر می‌برند، بیشتر زشت و کریه می‌شوند در مقابل محیط سرد ساکت و خاکستری خانواده جلیلی، رنگ سفید و سیاه یکدست خانواده درخشان معنای تازه‌ای به اثر می‌دهد و تضاد میان آنها را آشکار می‌کند، بامداد و مریم در همان صحنه با همان امیدها و آرزوها می‌مانند و در این مدت هر دلخوشی و امیدی پشت شیشه‌ها می‌ماند، آنها پیر می‌شوند و هر بار از شیشه‌های همان خانه نظاره‌گر فصل‌ها هستند. مریم در دوره پیری خود از عینک سفید استفاده می‌کند و می‌تواند نشان از خواسته‌های مریم در جهت تلاش برای رسیدن به زندگی خانم درخشان باشد بامداد در تمام این مدت می‌نویسد و مریم هر روز حسرت‌هایش بیشتر می‌شود تا اینکه در نهایت استیصال و در اوج پیری و انگار آستانه فراموش شدن بامداد چیزی را یاد می‌آورد که قرار بود داستانش را وقتی تمام شد برای مریم بخواند او آرام منتظر شنیدن می‌ماند. بامداد شروع به خواندن می‌کند، آنچه می‌خواند همان ابتدای زندگی بامداد و مریم است که تا شروع می‌شود با خواب مریم هم‌زمان می‌شود.

نور در توضیح ابتدایی صحنه نشان از حرکت زمان است با توجه به توضیح صحنه درمی‌یابیم که نمایشنامه یک دورانی را طی خواهد کرد و از جوانی به پیری خواهد رسید بنابراین ما شاهد طلوع تا افول زندگی بامداد و مریم خواهیم بود با تضادهایی که در مقابل زندگی خانواده درخشان وجود دارد. با حضور خانواده درخشان‌ها سرعت گفتگوها اوج می‌گیرد و ریتم نمایش تند می‌شود پس از آنکه درخشان‌ها نقاب می‌زنند و در هیأت مگس‌های درشت وارد می‌شوند به نقطه اوج نزدیک می‌شویم خانم و آقای درخشان در تصور بامداد به دو مگس تشبیه شدند، اما با آمدن مریم دوباره چهره واقعی‌شان دیده می‌شود و بیش از این نباید مگس باشند. تشبیه بامداد از مگس برای خواننده بیان می‌شود و در تصور مریم راه ندارد.

بامداد نویسنده و روشنفکر بوده که به دلیل معیوب بودن پایش خانه نشین شده است عدم سلامت جسمانی بامداد را دچار افسردگی و درونگرایی کرده و نیز به خاطر شکستی که از جامعه خورده نسبت به زندگی خود و همسرش بی‌انگیزه شده است و تنها اهداف روشنفکرانه خود را در نوشته‌هایش دنبال می‌کند، بدون اینکه دست به عمل بزند. پدیده روشنفکری در دل خانواده و جامعه ایرانی از موضوعاتی می‌باشد که اکبر رادی از سال ۱۳۳۲ به آن پرداخته است. در این دوران گیلان به دلیل ارتباط بیشتر با اروپائیان درگیر یک تحول اقتصادی و اجتماعی بوده روشنفکران تازه به دوران رسیده در آثار اکبر رادی بیشتر اهل حرف هستند و از یک سرخوردگی پنهان رنج می‌برند.

مریم جلیلی معلم مدرسه زنی مهربان، آرام و اجتماعی در پی آرزوهای دست نیافته با مرگی خاموش در پایان زندگی سی ساله خود ما را به پایانی تلخ می‌رساند! از دیدگاه اکبر رادی جهان آرمانی مریم یک تکه زمین برای داشتن باغچه و کاشتن گل‌های مختلف است.

«مریم: دلم می‌خواست یه تکه زمین داشتیم پونصد متر؛ یه جای باصفایی که آدم واقعاً طبیعتو اونجا حس کنه.
بامداد: خوبه بعدش چی؟»

مریم: بعدش... دویست مترشو با سلیقه خودمون ساختمان می‌کردیم، یه ساختمونی که پر از پنجره باشه، با شیشه‌های رنگی، که بوی درخت بده، بوی آفتاب بده بعد بقیه زمینمونم گل‌کاری می‌کردیم، گل‌های مریم و اطلسی یه جوی آبم از میون گلا رد می‌شد.

تکرار واژه گل در دیالوگ‌های مریم در طی سی سال زندگی می‌تواند نماد زندگی گذشته او باشد.

مریم: وقتی بچه بودم، اون روزا باغچه ما پر از گلای اطلسی بود» (از پشت شیشه‌ها: ۱۵)

زندگی و روح مریم همانند گل‌های خشک شده‌ای شده است که به تدریج بجای رشد کردن در دام موش‌های چونده گرفتار شدند شاید استفاده از نام مریم برای این شخصیت استعاره از گل مریم باشد و نشان از زندگی مریم جلیلی که در انتهای نمایشنامه با نام مریم شهید رقم می‌خورد.

مریم به دنبال خواسته‌ها، احساسات و آرزوهای کوچک خود است و سعی دارد که بامداد را با خود همراه کند، اما بامداد شخصیت داستان رادی خود در میان تمایلات مریم برای یک زندگی تپنده‌تر معمولاً جانب نوشته‌اش را می‌گیرد و این از سوی مریم است که در یافتن راهی برای تزریق بیشتر سر زندگی به زندگی‌شان همیشه قافله آرزوهایش در دام حسرت‌هایی می‌افتند! این گذر بی‌رحم زمان بوده که بر آنها تحمیل می‌شود زمان برای بامداد و مریم چنان به سرعت در این خانه سپری می‌شود که اینها فرصت پیر شدن را پشت صحنه ندارند باید همان جلوی روی مخاطب خود، دست به کار پیر کردن یکدیگر ببرند که از درخشان-ترین لحظات فرمی این نمایشنامه می‌باشد. نویسنده روشنفکر به دنبال اهداف خود است، اگرچه اهل عمل نیست، اما می‌خواهد با نوشتن افکارش را به افراد جامعه بفهماند. بنابراین جهان آرمانی روشنفکر و همسرش متفاوت می‌باشد مریم شناخت دقیقی از افکار و عقاید بامداد ندارد که در زندگی مشترک آنها اثرگذار است.

مریم: خیلی دلم می‌خواست از کارای تو سر در بیارم.

بامداد: جدی؟ مگه من چیکار می‌کنم؟

مریم: نمی‌دونم؛ بعضی وقتا یکم مرموز می‌شی.

بامداد: مرموز می‌شم؟ برای تو؟ اوه...

آرمان‌های بامداد تا حدود زیادی با افکار درخشان‌ها فاصله دارد. او آنها را مرفهین بی‌درد می‌انگارد که از درد و رنج جامعه آگاه نیستند.

آقا: من و شما چه نقطه‌های مشترکی می‌تونیم با هم داشته باشیم؟ هان؟

بامداد: نقطه‌های مشترک؟

آقا: توضیح بدم، شما خودتونو میون یه قفسه کتاب، چند تا صفحه که لابد فرنگیه و... یه مشت تابلو و کاسه کوزه حبس کردین؛ درسته؟

خانم: تویه اتاق گرم و دم کرده که طبعاً زمستونای سردی هم داره، تویه محله قدیمی که یه وقتی قرب و قیمتی داشت، زندگی می‌کنین.

آقا: شما می‌خواین به روحتون غذا بدین، می‌خواین دهنتونو بذارین لب اون کوزه و روح تونو آبیاری کنین؛ مگه نه؟ بسیار خب، بنده موافق نیستم... (از پشت شیشه‌ها: ۵۵)

خانم و آقای درخشان آرمان‌های نویسنده را نمی‌فهمند آنها از طبقه وابسته به قدرت هستند که پلکان ترقی را یکی یکی بالا می‌روند، اما بامداد وابستگی به قدرت ندارد و عمداً از رسیدن به زندگی مجلل دوری می‌کند چون از دریچه ذهن خود به دنیا و آدم‌های اطرافش می‌نگرد.

۹-۳- شخصیت‌های اثر

نمایشنامه‌های اکبر رادی، شخصیت‌های اصلی و فرعی دارند. یکی از شخصیت‌های اصلی و متفاوت وی بامداد در نمایشنامه از پشت شیشه‌هاست، رادی می‌گوید: «دویست شخصیت نمایشی خلق کردم که از این میان پنجاه‌تایش شخصیت‌های متفاوتی بودند» (از پشت شیشه‌ها: ۹۰)

بامداد: نویسنده روشنفکر با ایده‌های متفاوت‌تر از بقیه که بیشتر اوقات در حال نوشتن است و در تنهایی خود به آرمان‌هایش می‌اندیشد. بامداد نماینده قشر روشنفکر اجتماع، یک پایش را از دست داده و همیشه چوب زیر بغل دارد که بحرانی دردناک را در زندگی‌اش به وجود آورده و ثمره‌ای جز افسردگی، پیری، دلزدگی و در پایان مرگ ندارد.

او خانواده درخشان را آدم‌های مرفه و بی‌درد جامعه می‌داند که فقط در پی خوشگذرانی و رسیدن به جاه و مقام هستند. به نظر نویسنده خانواده درخشان زندگی پستی دارند و از آنجا که او نمی‌تواند همانند آنها باشد باید منزوی شود و خود را در یک چهار دیواری کوچک با شیشه‌هایی که همیشه بسته است، حبس می‌کند. او به طور دائم در حال سیگار کشیدن بوده و از پشت پنجره‌ها به مردم جامعه نگاه می‌کند و تنها نوشتن است که حضور او را در جامعه اعلام می‌کند.

مریم: زنی مهربان و فداکار با اینکه از وضعیت زندگی خود ناراضی است، اما همپای همسرش بوده و گاهی سعی دارد که بامداد را از زندگی درونی خود بیرون بکشد.

«مریم: می‌ای بریم به هوایی تازه کنیم

بامداد: کجا؟

مریم: قدم می‌زنیم به بستنی می‌خوریم می‌ریم پارک یا... چه می‌دونم، هر جا شد! خونه مهین می‌آیی؟» (از پشت شیشه‌ها:

۱۴)

مریم معلم است با آرزوهایی نه چندان دور، اما بامداد از برآوردن آرزوهای او عاجز و فقط در پی ثبت لحظه‌هایی است که در نظرش ارزش بیشتری دارد او درها را به روی خود بسته و به تدریج از مریم غافل می‌شود مریم در مقابل بی‌اعتنایی بامداد خود را با گل‌هایش سرگرم کرده و دل به طبیعت داده، اما موش‌هایی هستند که به تدریج گل‌هایش را می‌چوند و این دلخوشی کوچک را از او می‌گیرند.

«مریم: به فروشنده می‌گم: آقا هیچکدوم از این مرگ موش‌های شما به درد نمی‌خوره؛ موشا مرتب دارن زیاد می‌شن، دارن زندگی منو می‌جوئن! یه چیزی یه تله موش بهم بدین، می‌خوام زنده‌زنده گیرشون بیارم... امروز دو تا دیگه از گلای منو جویدین. دوتا! یکیشون اطلسی بود، اون یکی نیلوفر صحرایی؛ اما دلم واسه اطلسیه خیلی سوخت! یه رنگ غمگین و ملایمی داشت.

مریم با گذشت زمان متوجه می‌شود که داشتن باغچه‌ای پر از گل برایش دور از دسترس است و دلش را به کلکسیون گل‌های خشک خوش می‌کند، اما موش‌های موذی آنها را از بین می‌برند و در نهایت مریم به گل‌های اطلسی در گورستان اکتفا می‌کند.

مریم: وقتی من رفتم... واسه من گل میاری؟

بامداد: گل؟

مریم: دلم می‌خواد فقط اطلسی باشه اونجا، بالای سر من... حسابی رشد می‌کنه؟ گلش می‌شه اندازه یک کاسه، درشت‌ترین اطلسی دنیا می‌شه اون جا دیگه موشا نمی‌تونن گلای منو به جوئن.» (از پشت شیشه‌ها: ۸۵)

خانم و آقای درخشان، افراد مرفه بی‌درد جامعه که در طی روایت سی ساله نمایش پلکان ترقی را طی کردند و به آرزوهای خود دست یافتند. آنان در ذهن نویسنده به صورت مگس‌های درشتی در می‌آیند که روزه‌روز پرواز می‌شوند و به فکر همونوع خود نیستند. خانواده درخشان در طی نمایش ایده‌های جدید و وسوسه‌کننده برای پیشرفت خود داشتند و از نهایت امکانات رفاهی برای آسودگی خیال و آرامش خود بهره می‌برند.

«خانم: حبیب! از من می‌پرسی، همین فردا برو قولنامه‌اش کن یادت باشه چی گفتم: از چنگمون می‌ره‌ها.

آقا: اتفاقاً حلالم واسه خرید خونه‌های بیلاقی فصل مناسبه... نه! مثل اینکه بد نگفتم، منم وسوسه شدم.» (از پشت شیشه‌ها:

۳۰)

۱۰- مسائل اجتماعی مطرح شده در نمایشنامه

۱۰-۱- رویارویی سنت و تجدد

با بازگویی خصوصیات و بیان کردن ارزش‌های بین دو خانواده درخشان و جلیلی در نمایشنامه متوجه تضاد اندیشه بین آنها می‌شویم. بامداد نویسنده‌ای با چوب زیربغل و دائم در حال ثبت وقایع که دنیا را پر از انسان‌هایی به شکل مگس و موش می‌بیند. او می‌بیند، می‌اندیشد و تحلیل می‌کند و در نتیجه دیده‌های خود را به ثبت می‌رساند. آدم‌هایی مانند بامداد در پی زندگی مدرن نیستند

و با زندگی سنتی خود خوی گرفته‌اند از هر آنچه که دارند استفاده می‌کنند، سال‌هاست که درون یک آپارتمان کوچک زندگی می‌کند و تمایلی به جابجایی ندارند، اما خانواده درخشان به زندگی مجلل و مدرن می‌اندیشند و از امکانات و تکنولوژی‌های جدید استفاده می‌کنند.

«خانم: شما چند ساله این جا نشستین؟»

بامداد: هشت سالی میشه.

آقا: خیلیه آقا! بنده که پشتکار شما را تحسین می‌کنم. نه، جدی. آدم ظرف هشت سال مدیرکل میشه.

خانم: چی کار داری عزیزم؟ شایدم حق با ایشون باشه؛ هرکی تو جلد خودش! « (از پشت شیشه‌ها : ۲۷)

در بیشتر دیالوگ‌های بین بامداد و درخشان به تضاد بین آنها اشاره شده یکی دیگر از نشانه‌های تجددخواهی و میل به زندگی مدرن در خانواده درخشان‌ها، سفر پسرشان کاوه به انگلیس برای تحصیل و در نهایت ازدواج با یک دختر خارجی است. اگرچه او به اصرار مادر به کشور خود باز می‌گردد، اما آرزوی آنان رفتن به اروپاست.

۱۰-۲- گرایش به زندگی مجلل

خانواده درخشان برای داشتن یک زندگی مجلل به جلو حرکت می‌کنند و دائم در حال تغییر موقعیت هستند. آنان مدام به خانه مریم و بامداد سر می‌زنند و از شغل‌ها، سمینارها، سفرها و آرزوهای‌شان می‌گویند. خانم درخشان از یک مدیر مدرسه تبدیل به کسی می‌شود که در سمینارهای آموزشی هیلتون شرکت می‌کند و لباس‌های گران می‌پوشد. او به طور دائم از ماشین‌های مدل بالا استفاده می‌کند.

«مریم: میل دارین یه چیزی واستون بیارم؟ یه شام مختصر.

آقا: بنده که تا خرخره پریم.

مریم: حتما جایی بودین.

خانم: «هیلتون»

مریم: وا؟

خانم: یه سمینار تربیتی بود.» (از پشت شیشه‌ها : ۴۸)

۱۰-۳- بحران روشنفکری

بعد از کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲، جامعه ایرانی و به‌خصوص روشنفکر با تحولات اجتماعی و سیاسی ایران در بهت و سرگردانی به سر می‌بردند. پس از تأسیس دارالفنون به عنوان اولین نهاد علمی- هنری در ایران دانش آموختگانی با هدف برای آینده ایران پا به عرصه گذاشتند. پس از انقلاب مشروطه کشمکش میان قشر سنتی و روشنفکر با اهداف مختلف دیده می‌شود. پدیده روشنفکری و بحران روشنفکری در دهه‌های مختلف با هم متفاوت است. «وضعیت زنان طبقه متوسط که ملهم از آوازه‌گری رژیم پهلوی از زن مصرفی غرب الگو می‌گرفتند و اقتدار سنتی مردان را زیر سوال می‌بردند و سرگشتگی روشنفکران منزوی و بی‌عمل تأثیر خود را در نمایشنامه از پشت شیشه‌ها بجا می‌گذارند» (طالبی، ۱۳۸۳: ۱۵۷)

اکبر رادی طبقه روشنفکر را با تمام نقاط ضعف و قوتش در نمایشنامه‌هایش به تصویر می‌کشد. آقای دکتر قطب‌الدین صادقی می‌گوید: «هیچکس مانند آقای اکبر رادی و به اندازه او درباره روشنفکران معاصر ایرانی در آثار خود سخن نگفته است و این قشر متوسط خودآگاه پویا را در همه جلوه‌های آن تحلیل و بررسی نکرده است.» (عنقا، ۱۳۹۵: ۵۷)

روشنفکران اکبر رادی از بطن زندگی مردم برخاستند آنان انسان‌های آرمان طلبی هستند که تعهد به شرافت انسانی و اخلاق- گرایی را در سرلوحه زندگی خود قرار می‌دهند. دکتر عطاالله کوپال می‌گوید: «خلق شخصیت‌های روشنفکر از مهمترین دغدغه‌های نمایشنامه نویسان و رمان نویسان عهد ما بوده است اکبر رادی که لذت غربی‌ی از تراشیدن مجسمه روشنفکر می‌برد، اما او این مرمر بی‌رگه و یکرنگ را برای قهرمان شدن نمی‌تراشد هیچ یک از روشنفکران آثار رادی قهرمان نیستند یکی از همه‌اند» (طالبی، ۱۳۸۳: ۱۸۳)

در نمایشنامه از پشت شیشه‌ها حکایت تنهایی بامداد جلیلی، نویسنده روشنفکر است که با نوشتن داستان زندگی خود روزگارش را سپری می‌کند. این نمایشنامه روایتگر تنهایی یک نویسنده روشنفکر بوده که از درپچه ذهن خود به دنیا و آدم‌های اطرافش می‌نگرد او هیچ وجه اشتراک فکری با آدم‌های اطرافش ندارد از دیدگاه بامداد خانواده درخشان آدم‌های خوشگذرانی هستند که به مادیات دنیا چسبیدند و همانند مگس‌های پروار شده‌ای هستند که زندگی پستی دارند و از درد و رنج آدم‌های جامعه بی‌خبرند. بامداد به خانواده درخشان می‌فهماند که کسانی که در ضیافت‌های شام هتل هیلتون خوشگذرانی می‌کنند، نمی‌توانند از فهم درد و رنج- های بزرگ دم بزنند. بامداد با نوشتن زندگی خود به نام از پشت شیشه‌ها به مبارزه با انسان‌های در طلب مادیات، رفاه و مقام می- پردازد در پایان نمایشنامه موفق می‌شود که کتاب خود را برای همسرش مریم بخواند، نوشته‌ها به قیمت از دست دادن زندگی سی

ساله تمام می‌شود. آنچه بامداد در سی سال نوشت زندگی خودش و مریم بود یا شاید این حضور و افول کلمات بود که زندگی و خاموشی اینها را معنی می‌داد.

۱۰-۴- سلامت جسمانی

نویسنده از پشت شیشه‌ها در خانه‌اش یکی از محله‌های قدیمی تهران با عصا نشسته و در تمام طول عمرش به آدم‌هایی که به دنبال پیشرفت اجتماعی و کسب درآمدهای بیشتر هستند، می‌نگرد. در نظر بامداد این آدم‌ها مانند مگس‌هایی که دائم وزوز می‌کنند، حرف‌های تکراری و بیهوده می‌زنند ما صدای درون نویسنده را نسبت به دیگران در خارج از صحنه می‌شنویم. نمایشنامه از پشت شیشه‌ها حکایت نویسنده‌ای تنها و منزوی است که این انزوا منجر به شکوفایی نشده، عقیم مانده و از سوی دیگر پایش را کوسه خورده و همیشه چوب زیر بغل دارد کوسه می‌تواند نمادی از آدم‌هایی باشد که بامداد از آنها بیزار است و باعث شده که او از اجتماع به دور باشد دچار سرگشتگی و درون‌گرایی شود. پای علیل بامداد او را به وضعیتی دچار کرده که از اجتماع دور و دچار روزمرگی و تکرار شود.

آقا: به نظر شما زندگی چیه؟

بامداد: به نظر من... یک جفت بند کفش سیاه برای یک پوتین سفید!

آقا: وای، وای، روده بر شدم از خنده... چقدر خوشمزه‌س! ولی پای شما... .

بامداد: پای بنده رو کوسه برده قربان (از پشت شیشه‌ها: ۶۰)

رادی به طور واضح به دغدغه‌های شخصی خود درباره طبقه روشنفکر مآب می‌پردازد. بامداد می‌گوید یک پایم را کوسه خورده! به استعاره چنین معنا می‌دهد که نویسنده فهیم جای ماندن در بطن جامعه را ندارد تا برای مبارزه دست به عمل بزنند برای همین در یک اتاق خود را محبوس می‌کند تا بلکه سی سال بعد یک نمایشنامه را از پشت شیشه‌ها بنویسد. بجز عدم سلامت جسمی بامداد ظاهراً مریم نیز نمی‌تواند بچه‌دار شود و عدم تسلسل نسل‌ها در خانواده جلیلی بحران دردناکیست که افسردگی، پیری، خمودگی و مرگ را برای آنان به ثمر رسانده است.

۱۰-۵- رویارویی طبقات

اکبر رادی نویسنده توانای کشورمان در بیشتر آثارش علاقه خود را به سرزمین مادریش و به تصویر کشیدن آدم‌های معاصر و دغدغه‌های آنان حفظ نموده است. آثار رادی از تاریخ اجتماعی ایران نشأت می‌گیرند و سرشار از رنج‌ها و گرفتاری‌ها و مصیبت‌های تاریخی هستند او همانند بامداد نویسنده، می‌نویسد تا امانت‌دار نسل‌های آینده باشد. «کار هنر در همین جاست، نویسنده الگوبرداری نمی‌کند، در آن صورت می‌شود عکاسی! نویسنده تیپ‌هایی را که می‌بیند با تراوش‌های ذهنی خود می‌آمیزد و آدم جدیدی خلق می‌کند که دیگر تو او را نمی‌شناسی.» (طالبی، ۱۳۸۳: ۳۰)

در نمایشنامه از پشت شیشه‌ها رویارویی دو خانواده مطرح است، خانواده درخشان و جلیلی! خانواده درخشان نماد ابتذال خرده بورژوازی هستند که از زاویه دید نویسنده به عنوان حشره (مگس) بر روی صحنه نشان داده شده‌اند و مدام از این سو به آن سو می‌روند و کاری جز خودنمایی و فخرفروشی درباره زندگی مادی خود ندارند آنان مدام نسخه زندگی را برای بامداد و مریم تجویز می‌کنند و بامداد را که ساکن یک محله‌ای قدیمی است، نکوهش می‌کنند. خانواده جلیلی نماینده قشر روشنفکر جامعه بعد از کودتای ۱۳۳۲ هستند در آن زمان فشار نظام حاکم عرصه را بر نویسندگان و هنرمندان و نخبگان تنگ کرده بود، استبداد حاکم و بهبود وضعیت اقتصادی ایران با بدست آوردن دلارهای نفتی و ریشه‌های فرهنگ خرده بورژوازی در ظواهر مادی باعث شد تا روشنفکر ایرانی افسرده و منزوی شود. (عظیمی، ۱۳۸۸: ۱)

این نمایشنامه با ظرافت و تسلط زندگی کسانی را به تصویر می‌کشد که موش‌ها تمام زندگی آنها را می‌جویند و در خانه رفت و آمد دارند این موش‌های موزی که تنها دلخوشی مریم را از بین می‌برند، شاید نشان از استبداد و شرایط حاکم در دهه چهل و پنجاه بر زندگی روشنفکران آن دوره باشد.

شکل‌گیری زندگی نوین شهری، ورود تکنولوژی، صنعت و ماشین، بحران زندگی مدرنیته در تضاد با زندگی سنتی، تفکرات و اندیشه‌های زندگی صنعتی از عواملی هستند که در دیالوگ‌های مختلف نمایشنامه برای نشان دادن تضاد دو طبقه مختلف دیده می‌شود.

«مریم: مگه کجا رفته بودین؟»

خانم: ما اهل مونیو داده بودیم سرویس، به درخشان گفتم بره بگیره؛ چون سر ساعت هشت باید در انجمن زنان حاضر می‌شدم مخصوصاً که یه سخنرانی هم برای من گذاشته بودن، نمی‌دونین خانم امروز چه حرصی خوردم، درخشان واسه من زنگ زد که

ماشین هنوز روی جکه حالا فکرشو بکنین! بیگودی‌های منم گم شده، از اون طرف هم کاوه افتاده روی دنده که نون خامه‌ای می‌خواد منم که می‌دونین، وسواسی!» (از پشت شیشه‌ها : ۲۲)

«خانم: گاهی فکر می‌کنم آگه یه روز، فقط یه روز ماشین زیر پای آدم نباشه چه مصیبتی پیش میاد.

آقا: به نظر من کسی که ماشین داشته باشه، همه جا رو داره؛ اما کسی که خونه داره، فقط یه جا رو داره.

خانم: اما شما عجب جای پرتی نشستین، اونم با این پله‌های افتضاح» (از پشت شیشه‌ها : ۲۳)

خانواده درخشان از طبقه مرفهین بی‌درد هستند آنان وابسته به حکومت دهه چهل می‌باشند و روز به روز فربه‌تر و پولدارتر می‌شوند درهای پیشرفت به روی آنان باز است و از کوچکترین آرزوهای خود غافل نمی‌مانند، مریم و خانم درخشان از قشر فرهنگی هستند، اما مریم تا انتهای نمایش همان معلم ساده باقی می‌ماند و به کوچکترین آرزویش (باغچه) نمی‌رسد و خانم درخشان از مدیر یک مدرسه به مدیر کل اداره رفاه می‌رسد.

«بامداد: تبریک؟ برای چی؟»

مریم: امروز تو بخش شنیدم خانم درخشان مدیر کل اداره رفاه معلم شده خیلی ذوق کردم جداً خوشحال شدم خب، واسه مام بد نیس یه همچین آدم‌هایی رو زیر سر داشته باشیم. یه روزی به دردمون می‌خورن میرم پیشش واسه ناهار یه خورده مغز رون گرفتم، خوابوندم تو ماست و پیاز، می‌خوام کیاب کنم، می‌خوری که؟

مریم خارج می‌شود و مخاطب صدای اندیشه بامداد را می‌شنود، در این سوی شیشه‌ها تنها نگاه مانده، نگاهی تلخ، خسته، مات به بیرون، به جفت فاخر خوشبخت! آنها هنوز در رنگ‌های مفرح می‌آیند، طنازانه در دو سو می‌نشینند و با کلام فصیح و دلچسب ما را مجاب می‌کنند. آنها زیرکانه لبخند می‌زنند، آنها فاتحانه صعود می‌کنند، آنها لوندی‌های کوچکی هستند که برگ‌های بزرگ در آستین دارند...» (از پشت شیشه‌ها : ۷۲)

۱۱- نتیجه گیری

با نگرش به ساختار روایی (معنادر) اثر بررسی شده به ویژگی‌های درام اجتماعی پی می‌بریم که به وضعیت گروه‌های اجتماعی در دهه چهل تا شصت می‌پردازد دورانی که تحت‌تأثیر طرحی به نام انقلاب شاه و مردم، مهاجرت از روستا به شهر افزایش پیدا کرد. زندگی‌های آپارتمانی در شهرهای بزرگ به وجود می‌آید، گروهی با مناسبات‌شان و رانت‌های سیاسی به یکباره ثروتمند شدند با نگاهی به جریان‌های سیاسی- اجتماعی و شکل‌گیری درگیری‌های آن عصر سرکوبی روشنفکران، وضعیت نابسامان طبقه متوسط و جریان مدرنیزاسیون قابل درک است. جریان‌های روشنفکری رونق وسیعی یافت و بحث‌های روشنفکری از دل شرایط و مرزبندی‌های سیاسی هنری مشهود شد، روشنفکران و نویسندگان هر یک به‌درستی طرف سیاسی و جایگاه فکری‌شان را مشخص کردند. بوسیله کشمکش‌های نمایشی و نگاه تحلیلی به ساختار روایی و ذهنی، مسئله بحران روشنفکری، بحران هویت، غریب‌دگی، تقابل سنت و مدرنیته پی می‌بریم که در این اثر به آنها پرداخته شده است.

ساختار روایی آثار رادی در برگزیده جهان‌نگری شخصیت‌های اصلی نمایشنامه هستند. ساختارهایی که فضای پرتنش مسائل اجتماعی روز را در مقابل ساختارهای ذهنی نویسنده قرار می‌دهند در این نوع نگرش ساختارهای ذهنی و جهان‌نگری روشنفکر ایرانی با ساختار معنادار شخصیت‌های نمایشی ارتباط مؤثری دارد. وضعیت ناگوار دهه چهل و پنجاه تفکرات قشرهای سنتی و مدرن، بحران اقتصادی- سیاسی طبقه متوسط اجتماع و مسائلی که زندگی جامعه ایران را تحت تأثیر قرار داده بود که از آن جمله می‌توان به ورود نفت و درآمدهای مرتبط با آن، حاکمیت، قدرت و وابستگی قشر مرفه به قدرت از نکات قابل ملاحظه در نمایشنامه بررسی شده می‌باشد.

نگارنده پس از آشنایی با مسائل اجتماعی دهه چهل و پنجاه به یافت بحران روشنفکری، نابسامانی اجتماعی، رویارویی طبقاتی، رویارویی سنت و تجدد، تزلزل اصول اخلاقی و انسانی به زندگی مجلل در نمایشنامه از پشت شیشه‌های اکبر رادی دست یازید. همچنین با توجه به نظریه گلدمن در باب طبقه اجتماعی، دسته و حزب سیاسی- اجتماعی و اقتصادی را در اثر منتخب مشاهده کرد. اثر منتخب به طبقات فرهنگی، طبقه مرفه روشنفکر و طبقه متوسط زمان خودش پرداخته است. بنابراین اثر برگزیده می‌تواند بازتاب مناسبات اجتماعی با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی را داشته باشد.

علاقه‌مندان برای تسهیل مطالعه می‌توانند با توجه به جدول‌های پیش رو به بررسی بازتاب مناسبات اجتماعی آن دوره نویسنده پی ببرند.

جدول ۱- تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه انتخابی اکبر رادی (جدول از نگارنده)

نام نمایشنامه	زمان	مکان	شخصیت	موضوع	مضمون	کشمکش	ساختار
از پشت شیشه‌ها	اواخر دهه چهل	فضای شهری و اتاق کار یک نویسنده	بامداد مریم خانم آقا خدمتکار	انزوای نویسنده از جامعه و تجمل پرستی افراد وابسته به حکومت شاه	نگاه نویسنده به جامعه و زمان خود و انزوای سی ساله	آدمی با جامعه (ذهنی، کلامی)	ساختار نمایش جنبه‌ای ترکیبی دارد (واقع‌گرایی سمبولیک)

جدول ۲- تحلیلی بر اساس ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن (جدول از نگارنده)

نام نمایشنامه	جهان‌نگری نمایشنامه	مسائل اجتماعی مطرح شده در نمایشنامه
از پشت شیشه‌ها	حکایت طبقه متوسط جامعه، کشاندن ذهن تماشاگر به یک محیط سرد و افسرده، نشان دادن آرزوها و احساسات از دست رفته فرد، جهان آرمانی نویسنده	روبارویی سنت و تجدد، گرایش به زندگی مجلل، بحران روشنفکری، سلامت جسمانی، روبارویی طبقات

منابع

۱. آدورتو، ایوتادیه، باختین و دیگران، (۱۳۹۲)، «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات»، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نشر نقش جهان.
۲. آقاپور، سیدمهدی، (۱۳۸۵)، «نقش تئاتر در جامعه»، (یک رویکرد جامعه‌شناختی)، کوچک‌زاده، رضا، تئاتر و جامعه، تهران: نشر سوره مهر.
۳. حافظ‌نیا، محمدرضا، (۱۳۷۷)، «مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی»، تهران: انتشارات سمت.
۴. حسن‌لی، کاووس و حقیقی، شهین، (۱۳۹۰)، «نمادپردازی اکبر رادی با تقابل شخصیت دو زن در نمایشنامه از پشت شیشه‌ها»، فصلنامه نقد ادبی، دوره ۴، شماره ۱۶، ۳۰-۱.
۵. رادی، اکبر، (۱۳۸۵)، «از پشت شیشه‌ها»، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.
۶. رادی، اکبر، (۱۳۵۲)، «دستی از دور»، مجموعه مقالات، تهران: نشر رز.
۷. رامین، علی، (۱۳۸۷)، «مبانی جامعه‌شناسی هنر»، چاپ ششم، تهران: انتشارات نی.
۸. رحمانیان، محمد، (۱۳۷۷)، «در خانواده رادی»، فصلنامه صحنه، شماره ۳، صص ۱۶۸-۱۶۴.
۹. ستوده، هدایت‌الله، (۱۳۷۸)، «جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی»، با همکاری مظفرالدین شهبازی، تهران: نشر آوای تور.
۱۰. شیروانلو، فیروز، (۱۳۵۵)، «گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، تهران: نشر طوس.
۱۱. طالبی، فرامرز، (۱۳۸۳)، «شناختنامه رادی»، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
۱۲. طلوعی، وحید و رضایی، محمد، (۱۳۸۶)، «ضرورت کاربست ساختارگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات (ساختارگرایی تکوینی در مقام روش)»، مجله جامعه‌شناسی ایران، دوره هشتم، شماره ۳، صص ۲۷-۳.
۱۳. عسگری حسنگلو، عسگر، (۱۳۸۶)، «سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناسی ادبیات»، مجله ادبی پژوهی، شماره ۴، صص ۶۴-۴۳.
۱۴. عنقا، حمیده بانو، (۱۳۹۵)، «رادی شناسی ۲»، چاپ اول، تهران: انتشارات نشانه.
۱۵. گلدمن، لوسین، (۱۳۸۲)، «نقد تکوینی»، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران: نشر نگاه.
۱۶. گلدمن، لوسین، (۱۳۷۶)، «جامعه، فرهنگ، ادبیات»، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.
۱۷. لنار، ژاک، (۱۳۷۷)، «جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات»، مجموعه مقاله، گزیده و ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: نشر نقش جهان.

