صفحات ۳۳ - ۴۰
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۱، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

رنگ بومی از مرگ در *پاییز* تا *فِن*
توازی ویژگی‌های اقلیمی در نمایش‌نامه‌های بومی اکبر رادی و کاریل چرچیل

سپیده باقری لویه*[۱] ، ناهید احمدیان[۲]

[۱] دانشجوی دکترای ادبیات انگلیسی، پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] دکترای ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۹/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۲/۱۶)

چکیده

ادبیات بومی، یکی از اَشکال ادبیات است که به پژواک تاثیرات اقلیمی در شیوه، اصول، اعتقادات و به طور کلی سبک زندگی ساکنان آن اقلیم می‌پردازد. مقاله حاضر، ویژگی‌های اقلیمی دو نمایشنامهٔ مرگ در *پاییز* اثر اکبر رادی و *فن* نوشتهٔ کاریل چرچیل را، به شیوه تطبیقی-تحلیلی مورد بررسی قرار داده است. *مرگ در پاییز*، روایت‌گر زندگی خانواده‌ای در یکی از روستاهای گیلان است و *فن* احوال شماری از اهالی یک منطقه را در سرزمین‌های شرقی انگلستان به تصویر می‌کشد. در این مقاله، ویژگی‌های بومی دو نمایشنامه در پنج بخشِ اوضاع جغرافیایی، وضعیت زراعی و معیشتی، گویش محلی، مناسبات اقتصادی و ویژگی‌های جغرافیای انسانی، مورد کاوش قرار می‌گیرند. ره‌آورد این مطالعه دو دستاورد است: نخست آنکه نشان می‌دهد در هر دو اثر، نوع اقلیم، تعیین‌کننده بسیاری از ویژگی‌های انسان‌شناسانه و قومی است. و دوم آنکه برغم تفاوت‌های فرهنگی و جامعه‌شناختی در میان اقوام و ملیت‌های مختلف، و نیز با وجود سبک پرداخت متفاوت نویسندگان و رویکرد آنها به مسائل بومی، این آثار در مولفه‌های بنیادین خود، مشترکات چشمگیری دارند که می‌تواند در نگاهی کلی‌تر به درک بهتر و ژرف تری از فرهنگ‌های مختلف بیانجامد.

واژه‌های کلیدی

اکبر رادی، کاریل چرچیل، مرگ در *پاییز*، *فِن*، گیلان، شرق انگلستان.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۶۷۵۰۵۶۲، نمابر: ۸۸۹۹۳۳۴۷-۰۲۱، E- mail: bagherilooyeh@ut.ac.ir.

مقدمه

ادبیات بومی / اقلیمی، به گونه‌ای از ادبیات گفته می‌شود که پژواک آداب، رسوم و سنت‌های مردمان یک اقلیم ویژه است. در این نوع ادبیات، آب و هوای جغرافیایی، نقشی تعیین‌کننده در چگونگی احوال، پندار و رفتار شخصیت‌های اثر ادبی دارد و در عین حال، بسترساز وقایع و عامل تعیین‌کننده در پیشبرد آنهاست. ادبیات بومی همواره مورد توجه نویسندگان آثار خلاق بوده و یکی از ژانرهای مهم در معرفی و شناساندن زیست‌های انسان‌شناسانه در مطالعات علوم انسانی به شمار می‌رود. این پیشینه را می‌توان در ادبیات تمام ملل در ژانرهای مختلف مشاهده کرد.

مبانی پژوهش

در ایران، ادبیات بومی به شکل موثر از دهۀ چهل خورشیدی وارد محافل ادبی شد. در توضیح علل اقبال نویسندگان ایرانی به ادبیات بومی، مطالب گوناگونی نقل شده است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به شرایط خاص سیاسی- اجتماعی ایران درطول دهه‌های چهل و پنجاه اشاره کرد. علی رضا صدیقی در مقالۀ "*بومی‌گرایی و تاثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران*"، بر این باور است که "بومی‌گرایی، واکنش روشنفکرانی بود که می‌خواستند مخاطبان خود را به اصالت‌ها و ریشه‌هایشان توجه دهند" (صدیقی، ۱۳۸۸، ۹۵). این نویسنده، بومی‌گرایی در ادبیات را متاثر از آرای نویسندگانی چون علی شریعتی و جلال آل احمد می‌داند که در واکنش به سیاست‌های، "غرب‌گرایانۀ" حکومت پهلوی، ندای "بازگشت به خویشتن" سر می‌دادند (همان، ۹۹). صدیقی در مقاله‌ای دیگر به نام "*ادبیات اقلیمی گیلان، سال‌های چهل و موج ادبیات اقلیمی*"، شمال و جنوب را دو قطب ادبیات بومی می‌خواند که بیش از هر جای دیگری در ایران، در معرض "ورود ابزار ناشناخته و فرهنگ و مناسبات بیگانه" قرار داشته‌اند (صدیقی، ۱۳۸۰، ۳۱). بنابراین، شاید در اقدامی مقابله‌مندانه و جدلی، تمایل بیشتری به انعکاس آداب و سنن مردم خود در آثارشان داشته‌اند[۱]. "دوران طلایی ادبیات ایران"، به باور بسیاری از منتقدان، دلیل دیگر شکوفایی ادبیات بومی در دهۀ چهل است. پس ازسال‌ها خفقان ناشی از کودتای ۲۸ مرداد، به خاطر فضای بازتری که دهۀ چهل و پنجاه به وجود آمد، استعدادهای ادبی قابل توجهی در این دهه فرصت ظهور پیدا کردند. نویسندگانی چون احمد محمود، نادر ابراهیمی و محمود دولت‌آبادی، هر یک با به تصویرکشیدن زندگی مردم ناحیه‌ای خاص از کشور، شماری از بارزترین آثار اقلیمی خود را آفریدند. محمود با *داستان یک شهر* (۱۳۶۰)، ابراهیمی با *آتش بدون دود* (۱۳۵۲) و دولت آبادی با *کلیدر* (۱۳۵۷) و *جای خالی سلوچ* (۱۳۵۸)، توانستند تصویری عینی از احوالات روزمرۀ مردم نواحی جنوب، شمال شرق (ترکمن)، و جنوب شرق (خراسان) بیافرینند.

در غرب (انگلستان و آمریکا) نیز به شکل جدی به ادبیات اقلیمی پرداخته شده است. موج بازنگری در آثار برجستۀ ادبی که عمدتاً از دهۀ ۱۹۶۰ آغاز شد و تلاش می‌کرد به صداهای حاشیه‌نشین در ادبیات بپردازد، سبب شد آثاری که کمتر مورد توجه بودند، مورد عنایت بیشتری قرار بگیرند[۲] و در این میان، ادبیات اقلیمی به علت پرداختن به ویژگی‌های قومی و محلی نواحی گوناگون، توجه جدی منتقدان را به خود جلب کردند. از میان نویسندگان آمریکایی که آثارشان درزیر مجموعۀ ادبیات اقلیمی جای می‌گیرد می‌توان به فلانری اکانر[۳]، هریت بیچر استو[۴]، شروود اندرسون[۵]، رابرت فراست[۶] و ویلیام فاکنر[۷] اشاره کرد. از بین همتایان انگلیسی آنها نیز می‌توان از تامس هاردی[۸]، ماریا اجورث[۹]، والتر اسکات[۱۰] و خواهران برونته[۱۱] نام برد.

بومی‌نویسی در ادبیات نمایشی نیز جایگاه مهمی دارد اما از آنجا که شاخصه‌های کلی تعریف شده و جامعی برای آن وجود ندارد، نمی‌توان به سادگی به طبقه‌بندی آنها به دو بخش بومی و غیربومی پرداخت. برای نمونه اگر زاد بوم و زبان قشر خاصی مورد نظر باشد، *احمق*[۱۲] (۱۹۷۴) نوشته ادوارد باند[۱۳] بومی به حساب می‌آید در حالیکه اگر همین سنگ محک درباره مرد یخین می‌*آید*[۱۴] (۱۹۴۶) اثر یوجین اونیل[۱۵] معیار سنجش باشد، با وجود آنکه نمایشنامه مذکور از گویش‌های مناطق مختلف نیویورک سود می جوید، بومی تلقی نمی‌شود. در این میان، گاهی تاکید نمایشنامه نویسان بر وجه ملی اثر در راستای اهداف استقلال‌طلبانه‌شان، سبب رویکرد آنها به چهره‌ها و مناطقی می‌شود که واجد برخی از ویژگی‌های بومی آن منطقه‌اند. برای نمونه، می‌توان به جان میلینگتون سینج[۱۶]، شان اُ کیسی[۱۷] و ویلیام باتلر ییتس[۱۸] ایرلندی که در جنبش احیای ادبی ایرلند[۱۹] از گویش‌ها، اسطوره‌ها و فرهنگ فولکلور سود جستند تا بر وجوه اقلیمی و مردم‌شناختی ایرلند تاکیدکنند، اشاره کرد. همچنین با آغاز جنبش‌های پسامدرن، و تاکید فرهنگیِ پسامدرنیسم بر صداهای حاشیه‌نشین و مرکزیت بخشیدن به روایت‌هایی از این دست، ادبیات اقلیمی به ویژه در مطالعات پسااستعماری مورد توجه ویژه قرار گرفتند. از این میان می‌توان به نمایش‌نامه‌های نوشته شده توسط نویسندگان پسااستعماری آسیا، آفریقا، استرالیا و اقلیت‌های قومی آمریکای شمالی اشاره کرد. در ایران، اکبر رادی، به دلیل رویکرد تماماً اقلیمی به آثارش، در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی از پیشتازان این سبک نگارشی به

شمار می‌آید. کاریل چرچیلِ انگلیسی نیز، به صورت موردی، به طرح مضامین اقلیمی پرداخته است. این نوشتار قصد دارد به دو نمایشنامهٔ بومی، مرگ در *پاییز* اثر اکبر رادی و فِن نوشتهٔ کاریل چرچیل، از منظر بومی‌گرایی در این آثار بپردازد و توازی ویژگی‌های اقلیمی- بومی این دو اثر را نشان دهد. در ابتدا گزیده‌ای راجع به نویسندگان می‌آید و به دنبال آن به بررسی این آثار پرداخته خواهد شد.

بحث و بررسی

اکبر رادی (۱۳۸۶-۱۳۱۸)، یکی از برجسته‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان‌ایرانی و زادهٔ رشت است. در نوجوانی، به خاطر مشکلات مالی پدر و به همراه خانواده، به تهران مهاجرت می‌کند. نخستین نمایشنامه‌اش به نام *روزنهٔ آبی* را در ۱۳۳۹می‌نویسد و با نمایشنامهٔ بعدی به نام *افول*، به قول جلال آل احمد "طلوع می‌کند" (گیلک، ۱۳۸۶، ۳۲). در طول سال‌های بعد، نمایش‌نامه‌های برجسته‌ای همچون *مرگ در پاییز* (۱۳۴۹)، *لبخند باشکوه آقای گیل* (۱۳۵۲)، *در مه بخوان* (۱۳۵۴)، *هاملت با سالاد فصل* (۱۳۵۶) و *ملودی شهر بارانی* (۱۳۸۲)، را می‌نویسد. می‌توان گفت که او یکی از معدود نویسنده‌هایی است که در طی سال‌های نسبتاً طولانی فعالیتش، دچار افول نمی‌شود. یحیی گیلک، رادی را در بین انبوهی از نویسندگانی که در دههٔ چهل مطرح شدند، اما "دیگر نتوانستند آن دوران طلایی را برای خود و علاقه‌مندانشان تکرار کنند،" یک استثنا به شمار می‌آورد (گیلک، ۱۳۸۶، ۳۰).

نکتهٔ قابل توجه در آثار رادی، وجود رنگ و بوی بومی آنهاست. غالب آثار مطرح وی، در زادگاهش گیلان می‌گذرند.[۲۰] باریک‌بینی او در ثبت زندگی روزمرهٔ مردم عادی گیلان مثال زدنی است. آزاده سهرابی دربارهٔ بومی بودگی در آثار رادی می‌نویسد:

رادی، نمایشنامه‌نویسی بود که بسیاری او را با چخوف و ایبسن مقایسه می‌کردند، روح شخصیت‌پردازی‌ها و گاه موقعیت‌های چخوف را در آثارش می‌جستند و ساختار و کلام مستحکم ایبسن را. اما رادی بیش از هرچیز خودش بود. او که در رشت متولد شد، در بسیاری از آثارش همان جغرافیای آشنای زادگاهش را بستر وقایع قرار می‌داد و سعی می‌کرد از آن فضای مه‌آلود و ابری، به سود موقعیت‌های نمایشی‌اش استفاده کند (سهرابی، ۱۳۸۶، ۴۰).

کاریل چرچیل (-۱۹۳۸)، همتای بریتانیایی رادی نیز، نویسنده‌ای با علایق مشابه است. او که نمایشنامه‌نویسی پیشرو محسوب می‌شود، به دلیل نوع نگاه ویژه‌اش به مسایل زنان و اقشار فرودست جامعه، خصوصاً کارگران، توانست از دهه هفتاد هزاره بیستم، نظر مخاطبان جدی تئاتر را به دست آورد. از جملهٔ آثارش می‌توان به *طبقه پایین*[۲۱] (۱۹۵۶)، *مالکان*[۲۲] (۱۹۷۲)، *لطیفهٔ پس از شام*[۲۳] (۱۹۷۸)، سه شب *بیخوابی دیگر*[۲۴] (۱۹۸۰)، *سالارزنان*[۲۵] (۱۹۸۲) و یه دهن پر پرنده[۲۶] (۱۹۸۶) اشاره کرد. برخلاف رادی، چرچیل را نمی‌توان به طور جدی نویسنده‌ای اقلیم‌گرا به شمار آورد. نمایشنامه‌های او محدود به مکان مشخصی نیستند و در مختصات جغرافیایی گوناگونی روی می‌دهند؛ از آفریقای قرن نوزدهم در *ابر شمارهٔ نه*[۲۷](۱۹۷۹) ،تا آمریکا درآینده‌ای نزدیک در یک *شماره*[۲۸] (۲۰۰۲)، از رومانی درگیر و دار انقلاب در *جنگل آشفته*[۲۹] (۱۹۹۰)، تا فلسطین معاصردر *هفت کودک یهودی- نمایشنامه‌ای برای غزه*[۳۰] (۲۰۰۹)، مکان‌هایی هستند که چرچیل در رویکرد تاریخی- مارکسیستی‌اش به آنها دست می‌یازد.

با این احوال، به دلیل کارنامهٔ پربار چرچیل، می‌توان رنگ و بوی بومی را در آثار او هم یافت. توضیح نخست آنکه چرچیل پیش از همه یک نمایشنامه‌نویس انگلیسی است و ملیت، با وجود غالب بودن گرایشات فمینیستی و سوسیالیستی‌اش، در آثار او خودنمایی می‌کند. دوم آنکه چرچیل به عنوان یک نویسندهٔ فمینیست با گرایشات چپی، همواره تلاش کرده است تا زندگی و احوالات زنان را به نمایش گذارد، زنانی که بعضاً به طبقات فرودست جامعه تعلق دارند و به نوعی در روزمرگی محیط زندگی خود، که اغلب روستاهایی کوچک‌اند، محبوس شده‌اند. زندگی در شرایطی از این دست، نوع خاصی از گفتار، رفتار و شرایط را بر آنان تحمیل و آنها را واجد ویژگی‌های بومی می‌کند. در میان آثار چرچیل، رنگ و بوی محلی مثلاً در نمایش نامهٔ فِن[۳۱] (۱۹۸۳) او قابل مشاهده است که در ادامه به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد.

الگوی بررسی دو اثر

رویکرد بررسی نمایشنامه‌های مرگ در *پاییز* و *فِن*، بررسی ویژگی‌هایی است که از یک محصول ادبی، اثری بومی می‌سازد. یکی از پیشنهادات در شمارش این ویژگی‌ها توسط عبدالعلی دست غیب در مقالهٔ "*درباره ادبیات بومی*" آمده است. دست‌غیب، از پنج ویژگی ادبیات بومی نام می‌برد که عبارتند از:

۱. وحدت اوضاع جغرافیایی: که شامل ویژگی‌های آب و هوایی، وجود یا عدم وجود عناصر طبیعی محیطی (کوه، دریا، جنگل، کویر) می‌باشد.

۲. مشابهت وضع زراعی و معیشتی: به طور مثال وجود مزارع چای و شالیزار در شمال و نخلستان در جنوب.

۳. وحدت گویش محلی و وجود گفته‌ها و اصطلاح‌ها و ترانه‌های مشترک.

۴. مشابهت مناسبات اقتصادی: که شامل مناسبات مالک و زارع، کاشت و برداشت، نحوهٔ برخورد با فن و صنعت جدید، بهره‌گیری از طرز تولید (ابزار تولید) قدیمی یا جدید می‌باشد.

۵. خصایص جغرافیای انسانی: که شامل خلق و خو و روحیه و اعتقادات افراد هر ناحیه می‌باشد (دست غیب، ۱۳۸۰، ۱۵).

مرگ در *پاییز* اکبر رادی، دربارهٔ زندگی پیرمردی به نام مشدی و خانواده‌اش است. مشدی پس از رفتن پسرش کاس آقا به رودبار، که از ترس "اجباری" انجام شده، احساس تنهایی و

پیری می‌کند. دخترش ملوک، که با شوهرش، میرزا جان، دچار اختلاف است، به خانه مشـــدی و گل خانم، همسر مشدی، پناه آورده اســـت. مشدی، اسبی را گویی به امید کم‌کردن خلا ناشی از غیبت پسرش، از مردی کاسب مسلک به نام نقره می‌خرد، اما اسب بیمار شـــده و جان می‌دهد. مشدی که به خاطر مشکلات زندگی و دلتنگی برای تنها پســـرش بی‌طاقت شـــده، در هوایی طوفانی و برفی و بی‌توجه به هشـــدارهای دوستان و خانواده‌اش، قصد رفتن به رودبار را می‌کند. چند ســـاعت بعد یکی از مردان آبادی او را که در برف گرفتار شـــده ، پیدا می‌کند و به خانه‌اش می‌برد. پیرمرد اما طاقت نمی‌آورد و جان می‌سپارد.

نمایشـــنامهٔ فِن اثر کاریل چرچیل، در منطقه‌ای روستایی در شرق انگلســـتان می‌گذرد. منطقه‌ای که تا قرن هفدهم میلادی به شـــکل باتـــلاق و گِلزار بوده اما پـــس از آن لردهای ثروتمند اقـــدام به خشـــک‌کردن و تبدیل زمین‌ها به اراضی کشـــاورزی کرده‌اند. نمایش‌نامه بیش از هر چیز سرگذشـــت زن‌هایی است کـــه با کارکردن بر روی این زمین‌هـــا روزگار می‌گذرانند: وَل[۳۲]، شـــرلی[۳۳]، آنجلا[۳۴]، بکی[۳۵]، نل[۳۶]، آلیس[۳۷] و می[۳۸]. وَل زنی اســـت سی ساله که مجبور می‌شـــود کودکان خردسال خود را به امید ســـاختن زندگی بهتر با مرد مورد علاقه‌اش، فرانک[۳۹]، رها کند. زندگی، اما، همچنان روی خوشـــش را به او نشان نمی‌دهد؛ وَل نمی‌تواند فرزندانش را فراموش کند. سرگردان بین آنها و فرانک، بهترین راه‌حل را درخودکشـــی می‌بیند. شرلی، پنجاه ساله، همهٔ زندگی خود را وقف شـــوهر و فرزندانش کرده اســـت. آنجلا زنی است بیست و هشت ساله که روابط پر تنشی با نادختری نوجوان و نســـبتاً کند ذهن‌اش دارد. نل به خاطر دوجنســـی بودن، مورد تمسخر اطرافیان است و در نهایت، آلیس درمان افسردگی ناشی از سقط جنین‌اش را در پناه بردن به دین جستجو می‌کند.

نمایشـــنامهٔ فِن، اگرچه دارای رگه‌های پررنگ فمنیســـتی و چپ‌گرایانه اســـت، اما رنگ بومی نیز در آن کاملاً دیده می‌شود. چه در این نمایشنامه "تمرکز چرچیل محلی است" (Rabillard, 2009, 94). فـــن که در"اقلیم فیزیکـــی، اقتصادی، و اجتماعی خاص سرزمین‌های باتلاقی (شـــرق انگلستان) واقع شده، تاریخ تعامل انسان با محیط‌اش را به تصویر می‌کشد" (Ibid). آنچه در ادامه می‌آید، بررسی توازی‌های اقلیمی این دو اثر خواهد بود.

وحدت اوضاع جغرافیایی (ویژگی‌های آب و هوایی)

اقلیم جغرافیایی گیلان در مرگ در پاییز، نمود پررنگی دارد. در طول نمایشـــنامه، بارها به پدیده‌های جغرافیایی همچون مه، برف و باران اشـــاره می‌شـــود. در همان صفحهٔ اول نمایش‌نامه، گل‌خانـــم از بـــدی آب و هوا شـــکایت می‌کنـــد و بیمناک برف احتمالی در رودبار اســـت، چرا که پســـرش کاس آقا در آنجا به ســـر می‌برد: "نمی‌دونم رودبار چه خبـــره. با این هوا باید اون جا برف اومده باشـــه" (رادی، ۱۳۸۵، ۱۱). در آخر هم مشدی، که عزم رفتن به رودبار و دیدار کاس آقا را داشـــته، در برف و بوران گرفتار می‌شـــود و ســـاعاتی بعد، در هوایی مه‌آلود، در خانه‌اش، جان می‌دهد. در این نمایشنامه، برخلاف آثاری که زندگی مردم جنوب کشـــور را دســـت مایه خود قرار می‌دهند، باران و برف نه مایهٔ برکت و حیات، که پیام‌آور مرگ و نیستی‌اند. برف و بورانی که سال‌ها قبل باعث مرگ میرزا کوچک‌خان جنگلی شده، کسی که گل‌خانم مرتبـــاً آوایی فولکلوریک دربارهٔ او را زمزمه می‌کند، حالا مشدی را به کام مرگ می‌برد.

همان طور که از نام نمایشـــنامه استنباط می‌شود، در فِن (به معنای باتلاق و تالاب)، وضعیـــت جغرافیایی اهمیت زیادی دارد. اثر، خصوصیات اقلیمی ســـرزمین‌های زراعی شرق انگلستان را به خوبی به نمایش می‌گذارد. سرما، بارش باران، و وزیدن باد در جای جای اثر حضور دارد: "خانم هَســـت: خانومـــا آقایون، دارم می‌رم. نمی‌تونم تو این باد اینجا وایستم. باس بجنبم. شماها هم یه عالمه کار دارید" (Churchill, 1983, 14). درتوصیف صحنه می‌خوانیم: "زنان در پایین مزرعه کار می‌کنند، ســـنگ جمع می‌کنند. هوا بد اســـت.... [زنی حین کار کردن آواز می‌خواند] آواز خواندن در باد دشوار است. از نفس افتاده"(Ibid, 35). گذشته از ویژگی‌های آب و هوایی، پســـت و هموار بودن شـــرق انگلستان نیز در نمایشنامه انعکاس یافته است. در جایی از نمایشنامه می‌خوانیم:

آنجلا: تو روح نداری فرانک. هیشگی این دور و برها روح نداره. یکنواخت (flat) و کســـل‌کننده مثل چشم انداز اینجا. من هم همین طور. می‌خوام تو روستا زندگی کنم.

فرانک: پس این چیه؟

آنجلا: دلم می‌خواد منظره‌های بیشـــتری داشـــته باشه. لِیک دیســـتریکت منظره داره. ماه عسل مون رو رفتیم اونجا. اون بهم گفت قراره بریم تو روستا زندگی کنیم. اگه می دونستم اینجوریه نمی‌یومدم. یه روســـتای واقعی، رمانتیکه. اصلاً اینجوری نیست. حالت رو بهتر می‌کنه.

فرانک: اینجا یه روســـتای واقعی یه. مردم توش کار می‌کنن. تو تعطیلات می‌خوای.

آنجلا: من بیشـــتر از دو هفته تعطیـــلات می‌خوام. فکرش رو نکردی با من فرار کنی؟ (Ibid, 46)

فِن، روایتگر ارتباط تنگاتنگ انســـان‌ها با اقلیم اطراف‌شـــان اســـت. آنجلا علت بی‌حوصلگی فرانک و دیگر مردم روســـتا (از جمله خودش) را محیط کســـل‌کنندهٔ اطـــراف می‌داند. از نظر او پســـت بودن اقلیم جغرافیایی، آن را یکنواخت کرده است. او به فرانک پیشـــنهاد فرار می‌دهد ولی انگار پاسخ را از قبل می‌داند. بی‌عملی و انفعال در انســـان‌های این منطقه نفوذ کرده و جرات هرحرکتی را از آنها ســـلب کرده اســـت. آنجلا در پاســـخ به این جملهٔ فرانک که به خودکشـــی فکر می‌کند، می‌گوید: "وای خدا، من هم، همیشه. هیچ وقت هم اینکار رو نمی‌کنیم» (Ibid) . در ابتدای نمایشنامه، وَل نیز به فرانک پیشنهاد فرار به جای دیگری را داده بود، اما فرانک نپذیرفته بود. چرچیل، با دیدی فمنیستی، او را منفعل‌تـــر از زنـــان اطرافش به تصویر می‌کشـــد. فرانک از

"بلندی"، "زیبایی" و به طور کلی تغییر وحشـــت دارد. او امنیت "کسل‌کنندهٔ" اطرافش را ترجیح می‌دهد.

مشابهت وضع زراعی و معیشتی

مشـــدی کشـــاورز اســـت. روی زمینی کوچک، که "دم گاو" (کنایه از کوچکی) (رادی، ۱۳۸۵، ۲۱) می‌خواندش، برنج کشت می‌کند. محصولی که نقش مهمی در ارتزاق بخشِ بزرگی از مردم گیلان داشته و دارد. پسرش کاس آقا هم ظاهراً در رودبار به کار زیتون‌چینی مشـــغول است: "به حساب رفته اونجا زیتون چینی! تازه مشـــدی می‌گفت: از وقتی جادهٔ رودبار و ورداشـــتن، مردم اون‌جا خودشون دارن از بیکاری سگ می‌زنن" (همان، ۱۲). به نظر می‌رســـد علت رفتن پسرمشـــدی از نفوت (روستای محل زندگی مشـــتی و خانواده اش)، نـــه فقط ترس از "اجباری"، که مشـــکلات معیشتی نیز باشد، چرا که مشدی، در حال احتضار، و در گفت و گویی خیالی با کاس آقا، چنین آرزو می‌کند:

کاس... کاس... چقد خوب بود اگه یه تیکه زمین داشـــتیم از این بزرگ‌تر و مجبور نبودیم کارای دیگه بکنیم. من فوری توش خیار و لوبیا و دورشـــم درخت می‌کاشـــتم؛ اون وقت چند سال دیگه شـــاخ و بال شونو می زدیم و یه کومهٔ جمع و جوری واسهٔ خودمون درس می‌کردیم... (همان، ۱۱۰-۱۰۹).

بخش ذکر شـــده، نمایانگر اهمیت زمین کشـــاورزی برای یک روستایی است. "مشدی با خاک پیوندی دیرینه دارد و بدون آن فاقد هویت است" (قادری، ۱۳۷۱، ۱۴-۱۳). او که همواره سعی در ایجاد "وحدت با خاک" دارد، با همین "آرزو" نیز جان می‌دهد (همان).

در فِن نیز اشـــاره بـــه وضعیت زراعی منطقه بـــه وفور دیده می‌شـــود. ویکی پدیـــا، مناطق شـــرقی انگلســـتان را مناطقی حاصل‌خیز معرفی می‌کند که نیمی از خاک‌های "بسیار مرغوب" این کشور را تشکیل می‌دهند. این دانشنامهٔ آزاد توضیح می‌دهد کـــه محصول عمدهٔ این زمین‌ها گندم و جو و ســـبزیجاتی چون سیب زمینی و چغندر قند اســـت. شخصیت‌های فِن نیز همگی از راه کشـــاورزی امـــرار معاش می‌کنند. زن‌هـــا روی زمین‌های آقای تیوســـان[۴۰] کار می‌کنند و محصولاتی چون "سیب زمینی" (Churchill, 1983, 12)، "پیـــاز" (Ibid, 27)، و "چغنـــدر" (Ibid, 42) کشـــت می‌کنند. فرانک هم با تراکتور روی زمین‌ها کار می‌کند. در صفحهٔ نخســـت نمایشنامه، بازرگانی ژاپنی فن را "گرانقیمت‌ترین زمین انگلســـتان" معرفی می‌کند (Ibid, 11)، کشاورزان اما سهمی از این ثروت نمی‌برند. منافع این زمین‌های حاصلخیز برای ســـال‌های طولانی توسط "سرمایه‌داری" غصب شده است (Rabillard, 2009, 93).

وحـــدت گویش محلی و وجـــود گفت‌ها و اصطلاح‌ها و ترانه‌های مشترک

نمایشـــنامهٔ مرگ در پاییز با "ترانهٔ کهنـــهٔ غمناکی" که گل خانم زیر لب زمزمه می‌کند آغاز می‌شود: "چقدر جنگل خوسی، ملت واســـی، خستا نوبســـتی؟ می جان جانای... تره گوما میرزا کوچیک خانای..." (رادی، ۱۳۸۵، ۱۱). نویســـنده در پاورقی این ترانـــه را چنین معنـــا می‌کند: "تا کی در جنـــگل می‌خوابی، به خاطر ملت خســـته نشـــده‌ای؟ ای جان جانان من... با تو هستم میرزا کوچک خان..." (همان). میرزا کوچک خان برای گل خانم یادآور پســـر سفر کرده‌اش است؛ آنجا که واژهٔ "کاس" (به معنای کبود) در ترانهٔ میرزا کوچک خان اسم کاس آقا را در ذهن تداعی می‌کند: "بیا ای روح و روان، تی ریشـــا قوربان، به هم نوانان، تی کاس[۴۱] چومانای... تره گوما میرزا کوچیک خانای... (همان، ۲۵). معنی این ترانه که گل خانم آن را ، با حالتی محزون و در حالی که سخت دلتنگ پسرش اســـت، زیر لب زمزمه می‌کند، چنین اســـت: "بیا ای روح روان، قربان ریشت، بر هم نگذار، چشم‌های زاغت را ... با تو هستم میرزا کوچک‌خان" (همان).

در مرگ در پاییز، از گویش محلی گیلانی اســـتفاده نشـــده اســـت، اما اصطلاحات بومی فراوانی در متن به چشم می‌خورد. در گفتار چهره‌های نمایشنامه، مقایسه‌های زیادی بین انسان‌ها و حیوان‌هـــا و همین طور بین انســـان‌ها و دیگر عناصر طبیعت (همچـــون گیاهان) صـــورت گرفته اســـت. با اســـتفاده از این اصطلاحات، نویسنده رنگی بومی به اثر بخشیده و تصویری کاملاً ملموس از نوع خاص جهان‌بینی و گفتار روستاییان اقلیم شمال ارایه داده اســـت: "میرزا جان: حالا ته شب، خیابونم بارون میاد مث دم اســـب. خدایا چی کار کنم، چی کار نکنم. دگوش کن د" (همـــان، ۴۹). یا در جای دیگر می‌خوانیم: "میرزا جان: خب آدم ســـرما می‌خوره. چاره شـــم خوابه. اول صوب به اتون قول می‌دم مث نـــرهٔ تورنگ (قرقاول یا خروس جنگلـــی، ویکی پدیا موطن اصلی این پرنده را سواحل دریای مازندران معرفی می‌کند)، پاشه بره قهوه‌خونهٔ ابی" (همان، ۸۹).

در فِـــن نیز اصطلاحات گویشـــی به چشـــم می‌خورد. ویکی پدیا گویش مردمان شـــرق انگلســـتان را گویشی معرفی می‌کند که با انگلیســـی معیار تفاوت‌های بسیاری داشته و توسط مردم دیگر نواحی این کشور به دشواری تشخیص داده می‌شود. شاید به همین دلیل اســـت که این گویش محلـــی تنها به اعتدال در نمایش‌نامه به کار برده شـــده است. نمونه‌هایی از این گویش که در ویکی پدیا ذکر شـــده و در متن نمایش نامه از آنها اســـتفاده شده، عبارت هستند از:

۱/ استفاده نکردن از s/ / سوم شخص برای افعال:

“Alice: Not surprised she don’t come” (Churchill, 1983, 27).

“Shirley: She don’t do no harm” (Ibid, 36).

۲/ اســـتفاده‌کردن از زمان حال به جای زمان گذشـــته برای افعالی چون “Give”, “Say”, “Come” :

“Shirley: Delivery van come once a week. My sister come at Christmas” (Ibid, 34).

۳/ صرف شدن متفاوت افعالی چون “Have”و “to be”:

"Shirley: Ent you got a civil tongue?" (Ibid, 33)

۴/ جایگزین کردن ضمایر موصولی چون "who", "which", "that" با "what" :

"Ghost: There ain't twenty in this parish but what hates you" (Ibid, 27).

مشابهت مناسبات اقتصادی

همان طور که پیش‌تر ذکر شد، مشدی از راه کشاورزی گذران زندگی می‌کند؛ حرفه‌ای که احتمالاً در زمان نوشتن نمایشنامه (دهۀ چهل شمسی)، زندگی بخش بزرگی از مردم گیلان را تامین می‌کرده است. او که سال‌های سال با دست خالی و ابزارهایی چون "چانچو"[۴۲] (رادی، ۱۳۸۵، ۱۴) کشاورزی می‌کرده، اسبی می خرد تا در سال‌های پیری و در نبود تنها پسرش، "عصای دستش" باشد (همان، ۲۱). زمانه اما تغییرکرده است. میرزاجان، داماد مشدی، کامیون خریده و ابی قهوه‌چی دوچرخه دارد: "اصلاً تو اسب می‌خواستی چی کار مشدی جون؟ امروزه روز مفتم نمی‌ارزه. مثلاً که چی؟ ایناش دیگه. تو منو نگا: الانه این چرخه همه‌کارۀ منه... خلاصه این بابا واسه ما کار صد تا اسبو می‌کنه" (همان، ۶۴). مردمی که تا پیش از این با روش و ابزارهایی سنتی همچون "پیش کاول" [۴۳] (همان، ۵۴) تولید می‌کردند، حالا دلالی می‌کنند. مرگ مشدی در واقع پایانی است بر شیوۀ زندگی سنتی روستایی و آغازی است برای سبکی دیگر.

روابط مالک و زارع و نحوۀ برخورد با فن و صنعت جدید در نمایشنامۀ فِن، نمود پررنگی دارد. کشاورزان در فِن، روابط پیچیده‌ای با مالک خود آقای تیوسان دارند. از یک طرف برای ادامه حیات به او نیازمندند و از طرف دیگر او را مسئول زندگی "فلاکت بار" خود می‌دانند. از همین روست که فرانک در خیالش با آقای تیوسان درگیر شده و او را کتک می‌زند (Churchill, 1983,15)، ولی درعین حال خود را مدیون به او احساس می‌کند (Ibid, 16). در اینجا نیز، همچون مرگ در *پاییز*، مناسبات در حال گذار است. آقای تیوسان، مالکیت "زمین‌های اجدادی"اش را به "شهری ها" واگذار می‌کند تا با پول به دست آمده، "ماشین و تجهیزات جدید" بخرد. او حالا تبدیل به "یک مستاجر در زمین‌های اجدادی‌اش شده است" (Ibid, 26). برای کشاورزان اما "شرایط تغییری نخواهد کرد"(Ibid, 27) .

وارد شدن تکنولوژی به روستا سبب تحول در اصول و "ارزش‌ها" شده است:

جفری (خطاب به وَل): من تو رو شخصاً مسئول نمی‌دونم وَل. تو نشونه مرض روزگاری. همه چیز داره عوض می‌شه، همه چیز داره از هم می‌پاشه. اعتصاب‌ها، مبارزها، همه چیز زیر سر روس‌هاست./ تنها کاری که پسرها می‌خوان این روزها بکنن اینکه که... موتورهاشون رو سوار شن و بنزین حروم کنن. وقتی ما مدرسه می‌رفتیم له و لورده می‌شدیم. وقتی هم که خونه می‌رفتیم باز آش و لاش می‌شدیم. اینها امروز نمی‌خوان کار کنن... واسه من از بیکاری نگو. چهار تا کار دارن. بقیه مردم رو از کار بیکار کردن. گاریچی بودن کار خوبی بود اما همه کاری که فرانکِ تو می‌کنه اینکه رو تراکتور بشینه. نشستن که کار نیست. بازار مشترک همه کارها رو گرفته. (مکث) فقط بیست نفر یکشنبه‌ها می‌یان کلیسا. همه اخلاق رو زیر پا می‌ذارن. دوره جنگ اینجوری نبود. اون فرانسوی‌ها که موشک می‌فرستادن به آرژانتینی‌ها، یحتمل یادشون رفته که ما واسشون چیکار می‌کردیم./ بازار مشترک چیز خوبیه واسه اینکه جلوی جنگ رو بگیره (Ibid, 34).

جفری[۴۴] که به نسل قبلی تعلق دارد، کار وَل (ترک کردن شوهر و بچه‌هایش و زندگی با فرانک) را نتیجۀ دوران مدرن می‌داند. دورانی که مناسبات اقتصادی دست‌خوش تغییر شده و ماشین بر تمام جنبه‌های زندگی انسانی حاکم گردیده است.

خصایص جغرافیای انسانی

مرگ در *پاییز*، آیینه‌ای است تمام نما از اعتقادات و باورهای مردم یک سرزمین. اکبر رادی تا حد زیادی در به تصویر کشیدن باورهای مذهبی و تفکرات سنتی مردم روستا موفق عمل کرده است. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

گل‌خانم: تازه مشت رو قرآن می‌زد که واسه خاطر مشدی پنجاه تومان قیمت شو انداخته.

ملوک: توروخدا آبجی دیگه نگو... قرآن! اگه اون حرمت قرآنو داشت، اول می‌رفت ناموس شو از زیر دست و پا جمع می‌کرد که این جور مث آل به زندگی این و اون نیفته.

گل‌خانم: کسی چه می‌دونه؛ شایدم داره کفارشو می‌ده (رادی، ۱۳۸۵، ۱۶).

و یا آنجا که پای باور به خرافه‌ها به میان می‌آید:

ابی: آره، شایدم بی‌وقتی کرده جن رفته توی دلش.

مشدی: نمی‌دونم، نمی‌دونم یه هو چی شد...[اسب] افتاد.

ابی: می‌گم همون جور که سرش زمین بودا، می‌خواستی دورشو با چاقو خط بکشی.

مشدی: کشیدم.

ابی: من که به ات گفته بودم مشدی: می‌خواستی یه نظر قربونی به‌اش ببندی. من اسب می‌شناسم که با یه نظر ترکیده (همان، ۶۲).

آنچه که ذکر آن رفت تنها بخشی از ویژگی‌های اقلیمی مرگ در *پاییز* است. در جای جای نمایشنامه می‌توان کوشش اکبر رادی را برای ارایۀ تصویری دقیق و عینی از زادگاهش، گیلان، مشاهده کرد. با وجود اینکه اقتضاعات ژانر نمایشنامه، برخلاف گونه‌های دیگر ادبی همچون رمان، اجازۀ توصیفات مفصل را به نویسنده نمی‌دهد، اکبر رادی در به تصویرکشیدن شکل زندگی و نوع تفکرات مردم اقلیم موردنظرش استادانه عمل کرده است.

در نمایش نامۀ فِن می‌توان مجموعه‌ای از باورها و اعتقادات مردم روستا را مشاهده کرد. نمونه‌های زیر را در نظر بگیرید: "شانا: مامان‌بزرگ میگه نباید یکشنبه‌ها ناخن‌هاتو بگیری وگرنه شیطون میره تو جلدت"(Chrchill,1983,51). یا در جای دیگر می‌خوانیم: "می: وقتی نور از پشت ابرها پایین می‌آد، مث یه نردبون میاد

تو قبرســـتون و مرده‌ها از نور می‌رن بالا تو بهشـــت"(Ibid, 22). نمایش‌نامه حتی نقبی هم به باورهای نسل‌های قبل می‌زند: زمانی که مردم غذا دادن به ارواح ســـرگردان داخل باتلاق‌ها[۴۵] را موجب آمدن بهار و بازگشـــت دوبارهٔ زندگی می‌دانستند (Ibid, 53) و در هنگام روآوردن مصایب، دست به "زخمی‌کردن" حیوانی می‌زدند (Ibid, 54–55). جامعه‌ای که در فِن تصویر می‌شود، جامعه‌ای است به شدت سنتی و محافظه‌کار. جامعه‌ای که اگرچه در حال گذار به مرحله‌ای مدرن‌تر است (وَل سنت کوتاه نکردن ناخن در روزهای یکشنبه را تنها یک خرافه می‌داند(Ibid, 51))، اما همچنان، زنی که شـــوهر و فرزندانش را رها کرده به شدت طرد می‌کند (Ibid, 28) و زن دو جنســـه را "دیوانه" و جادوگر می‌خواند(Ibid, 19-20). در چنین محیطی است که مارگارت، زنی الکلی، ریاضتش را مرهون "معجزه‌ای از طرف مســـیح" می‌داند و آلیس، دوست وَل، او را که بین فرزندان و معشوقش سرگردان است به "انجمن زنان تعمیدی" می‌برد تا توبه کند(Ibid, 40–41).

فِن کاریل چرچیل، روایتی اســـت از فقری (مادی و فرهنگی) که در همه جا ریشـــه دوانیده است. این، شـــاید انعکاس‌دهندهٔ تمایلات فمنیســـتی و سوسیالیســـتی چرچیل باشد. فِن، اما در عین حال، داســـتان یک اقلیم است؛ "دعوتی است برای مخاطب تا ارتباط بســـیار تنگاتنگ کارگـــران و زمینی که بر روی آن کار می‌کنند را درک کند"(Ibid) . بـــا وجود اینکه چرچیل در فِن، برخلاف اکبر رادی، دربارهٔ زادگاه آشنایش نمی‌نویسد (او متولد لندن بود)، به خوبی توانســـته است تاریخ، فرهنگ، و سنت‌های یک ســـرزمین را به تصویر درآورد. او این موفقیت را، بیش از هر چیز، مرهون زندگی کردن در میان مردم نواحی شرقی انگلستان و تحقیق در مورد آداب و سنن آنها است(Ibid, 91).

نتیجه

نمایشـــنامه‌های مـــرگ در *پاییز* اثر اکبر رادی و فِن نوشـــتهٔ کاریل چرچیل، شـــاید در نگاه اول چندان قابل مقایســـه به نظر نیایند. اولی اثری اســـت بومی از نویســـنده‌ای ایرانی که راجع به زادگاهش گیلان می‌نویسد و دومی اثری است از نمایشنامه‌نویسی انگلیسی با گرایشات فمنیستی و البته سوسیالیستی. با این همه، دو نمایش‌نامه در پژواک شـــرایط اقلیمی مردمان محلی در رفتار، گویش و آداب و رســـوم زندگیشان، اشـــتراک دارند و به همین دلیل هر دو را می‌توان جزو ادبیات اقلیمی دسته‌بندی کرد. فِن و مرگ در *پاییز*، روایاتی هستند از روستازادگان و آب و خاک‌شان– روایاتی که تلاش می‌کنند به شـــکل منســـجمی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری محیط و انســـان بر یکدیگر را به تصویر بکشـــند. به این منظور با استفاده از ویژگی‌هایی که عبدالعلی دست غیب در توصیف ادبیات اقلیمی برشمرده، در این مقاله تلاش شد تا نشان داده شود که هر دو نمایشـــنامه به شکل ملموسی بازتابنده پنج ویژگی شامل اوضاع جغرافیایی، وضعیت زراعی و معیشتی، گویش محلی، مناســـبات اقتصادی و ویژگی‌های جغرافیای انســـانی در متن خود هستند. روش ارائه مطالب، توازی شناخت‌شناسانهٔ این مولفه‌ها بود که با ارجاع به شـــواهد درون‌متنی دنبال شد. نتیجه این مطالعه را می‌توان دو دستاورد دانست: نخست آنکه در هر دو اثر، نوع اقلیم، تعیین‌کننده بسیاری از ویژگی‌های انسان‌شناسانه و قومی است و بنابراین توضیح و توجیه بسیاری از رفتارهایی که می‌توانند از منظر مطالعات انسان‌شناسانه مورد بررسی قراربگیرند. و دوم آنکه برغم تفاوت‌های فرهنگی و جامعه‌شـــناختی در میان اقوام و ملیت‌های مختلف، و نیز با وجود ســـبک پرداخت متفاوت نویسندگان و رویکرد آنها به مسائل بومی، این آثار در مولفه‌های بنیادین خود، مشترکات چشمگیری دارند که می‌تواند در نگاهی کلیتر، به درک بهتر و ژرف‌تری از فرهنگ‌های مختلف بیانجامد. فِن و مرگ در *پاییز*، هر دو روایت‌گر زندگی روســـتاییان هستند. اگرچه تمرکز اولی بر روســـتایی در شرق انگلستان است و توجه دیگری به دهاتی در گیلان، اما هر چه هســـت درباره آب و خاکی است که انســـان‌ها در آن به دنیا می‌آیند، در آن ریشه می‌دوانند و در آن می‌بالند و می‌میرند. همانگونه که رادی که درششـــمین فســـتیوال کلن آلمان گفت: "من از گیلان تشـــنه می‌نویسم، تو از مزارع سرســـبز آشـــویتس، او از بنارس و آن دیگری از پراگ یا جامایکا. و هر یک با جوهر خود تفسیر می‌کنیم خاک تلخ را که اسطورهٔ اولش خلقت آدم است" (سهرابی، ۱۳۸۶، ۴۷).

سپاسگزاری

در مباحث بخش مبانی پژوهش درباره کیفیت و چگونگی نمایش‌های بومی غربی از توضیحات دکتر بهزاد قادری اســـتفاده شـــده است. نویسندگان مقاله، به این وسیله مراتب سپاسگزاری صمیمانه خود را از ایشان اعلام می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱ این تفسیر از چرایی اقبال نویسندگان ایرانی در یک مقطع زمانی خاص به ادبیات اقلیمی، شـــاید اندکی یک سویه به نظر آید ولی پربیراه هم به نظر نمی‌رسد، زیرا روح زمانه هرگز در خلق آثار ادبی، بی‌تاثیر نیست. چه صدیقی، افـــول ادبیات در گیلان را معلول فروکش‌کـــردن موج ادبیات اقلیمی در این

منطقـــه می‌داند که از اواخر دهۀ پنجاه بـــه بعد دیگر فرصت ظهور نمی‌یابد: "اکنون این عناصر برگشـــت‌ناپذیر تاریخی، بخاطـــر گونه‌ای دیگر از اوضاع و زندگی، قوۀ تحریک خود را از دســـت داده‌اند. حساسیت‌های هنرمند نسبت به مضامین اقلیمی فروکش کرده و یا از بین رفته اســـت. نویسندۀ امروز، فاقد انگیزه‌های اجتماعی برای خلق یک اثر به سیاق نویسندگان ادبیات منطقه‌ای است" (صدیقی، ۱۳۸۰، ۳۳).

۲ با وجود اینکه نمونه‌های فراوانی از آنچه اکنون ادبیات بومی نامیده می‌شود در طول قرن نوزده و اوایل قرن بیست میلادی خلق شد، توجه به ادبیات اقلیمی در آمریکا و انگلســـتان، تنها مربوط به ســـی ســـال اخیر است زیرا پیش از آن، ادبیات بومی ژانری پیش پا افتاده و کم اهمیت تلقی می‌شد و جایی در میان آثار فاخر ادبی نداشت. چارلز ال.کرو، اقبال ناگهانی به ادبیات اقلیمی در کشورهای انگلیسی زبان را، مرهون دو علت عمده می‌داند: نخست آنکه در"دوران فرهنگ همگانی، مراکزخرید هم شکل و فست فودها، بومی‌گرایی نقشی تدافعی به خود گرفته است" (Crow, 2007, 1). دوم آنکه در سال‌های اخیر، توجه ویژه‌ای به "ارزیابی دوباره آثاربرجستۀ ادبی" صورت گرفته است (Ibid).

3 Flannery O'Connor.
4 Harriet Beecher Stowe.
5 Sherwood Anderson.
6 Robert Frost.
7 William Faulkner.
8 Thomas Hardy.
9 Maria Edgeworth.
10 Walter Scott.
11 Charlotte and Emily Bronte.
12 *The Fool.*
13 Edward Bond.
14 *The Iceman Cometh.*
15 Eugene O'Neill.
16 John Millington Synge.
17 Sean O' Casey.
18 William Butler Yeats.
19 Irish Literary Revival.

۲۰ روزنۀ *آبـــی* (۱۳۴۱)، افول (۱۳۴۳)، *مـــرگ در پاییز* (۱۳۴۹)، *لبخند باشـــکوه آقای گیـــل* (۱۳۵۲)، در *مه بخوان* (۱۳۵۴)، و *ملودی شـــهر بارانی* (۱۳۸۲) از آن جمله‌اند.

21 *Downstairs.*
22 *Owners.*
23 *The After Dinner Joke.*
24 *Three More Sleepless Nights.*
25 *Top Girls.*
26 *A Mouthful of Birds.*
27 *Cloud Nine.*
28 *A Number.*
29 *Mad Forest.*
30 *Seven Jewish Children, A Play for Gaza.*
31 *Fen.*
32 Val.
33 Shirley.
34 Angela.
35 Becky.
36 Nell.
37 Alice.
38 May.
39 Frank.
40 Mr. Tewson.

۴۱ نکتـــه قابل تامل آنکه "کاس آقا" به عنـــوان "نامی اختصاصاً گیلکی" (خدادوست، ۱۳۸۰، ۳۸)، یادآور کاس آقا حسام، از یاران قدیمی میرزا کوچک خان است. از سوی دیگر سرنوشت مشتی؛ گرفتار برف شدن و نهایتاً مرگ او، به نوعی با مرگ میرزا کوچک، که در اثر برف و بوران در کوهستان‌های گیلان صورت گرفت، "توازی" می‌یابد (قادری، ۱۳۷۱، ۲۰).

۴۲ رادی این ابزار را "چوبی بلند و مقاوم که روســـتاییان شمال به دو سر آن زنبیل می‌آویزند و بار می‌زنند و بر شـــانه حمل می‌کنند"، معرفی می‌کند (رادی، ۱۳۸۵، ۱۴).

۴۳ "ابزاری چوبی که به گاو و یا اســـب می‌بستند و به کمک آن مزرعه را شخم می‌زدند" (سایت لغت نامه دهخدا).

44 Geoffrey.
45 Boggarts.

فهرست منابع

خدا دوست، ابراهیم (۱۳۸۰)، داستان بومی در اقلیم سبز شمال، *ماهنامه‌ی ادبیات داستانی*، شماره ۵۸، صص۴۱-۳۸.

دســـت‌غیب، عبدالعلی (۱۳۸۰)، درباره ادبیات بومـــی، *ماهنامه‌ی ادبیات داستانی*، شماره ۵۶، صص۱۷- ۴.

رادی، اکبر (۱۳۸۵)، *مرگ در پاییز*، نشر قطره، تهران.

ســـهرابی، آزاده (۱۳۸۶)، هنر نمایش نامـــه نویس بودن: مروری بر نمایش نامه‌های اکبر رادی، *آیینه‌ی خیال*، شماره ۳، صص۴۷-۴۰.

صدیقی، علیرضا (۱۳۸۸)، بومی‌گرایی و تاثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر (۱۳۵۷-۱۳۲۰)، *فصل‌نامـــه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارســـی*، شـــماره ۱۵، صص۱۱۶- ۹۵.

صدیقی، علیرضا (۱۳۸۰)، مروری بر ادبیات اقلیمی گیلان: سال‌های چهل و موج ادبیات اقلیمی، *ماهنامه‌ی ادبیات داستانی*، شماره ۵۶، صص۳۳-۳۰.

قادری ســـهی، بهزاد (۱۳۷۱)، *مرگ در پاییز و اوســـنه بابا ســـبحان قصه هویت و خاک*، *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، شماره ۳، صص۲۵-۶.

گیلک، یحیی (۱۳۸۶)، دمیدن روح زمانه در بغض بی‌نشـــان کلمه: نگرشی بر آرا و اندیشه‌های اکبر رادی در "مکالمات"، *آیینه‌ی خیال*، شماره۳، صص۳۴-۲۸.

Churchill, Caryl (1983), *Fen*, INC, London.

Crow, Charles L (2007), *A Companion to the Regional Literatures of America*, Blackwell, Oxford.

Rabillard, Sheila (2009), On Caryl Churchill's Ecological Drama: Right to Poison the Wasps?, *The Cambridge Companion to Caryl Churchill*, Ed. Elaine Aston, Cambridge University Press, Cambridge.

www.wikipedia.com

www. loghatnaameh.com