Interdisciplinary research in persian Language and literature

Analysis and Adaptation of Social Realism's Components in Two Plays of "Death of a Salesman" and "Hot Egg Tango: Emphasizing the Elements of Character and Content

Marzieh Zare[1*], narges mohammadi badr[2], Fateme Kouppa[3], Hosein Yazdani[4]

[1*]*Ph.D. in Persian Language and Literature, Payam Noor University,Iran.*
[2]*Associate Professor of Persian Language and Literature Payame Noor Iran.*
[3]*Associate Professor of Persian Language and Literature Payame Noor Iran.*
[4]*Associate Professor of Persian Language and Literature Payame Noor Iran.*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
30/09/2020
Accepted:
29/05/2021

ABSTRACT

As one of the important branches of the literary school of realism, social realism is a way of showing the social problems of society. Arthur Miller (1915-2005) in the United States and Akbar Radi (1318-1386/1939-2007) in Iran are two great playwrights in the school of realism, some of whose works, such as the two plays Miller's "Death of the Salesman" and Akbar Radi's "Hot Egg Tango" are included in social realism by reflecting on social problems, including the economy and its consequences and effects on the lives of the middle classes. These two plays are debatable because they deal with the issue of poverty and economic crisis as one of society's problems and show its impact and reflection at the level of both American and Iranian families. Studies in the field of social realism And because both works, along with the common theme and content, have created characters who, despite the obvious cultural and geographical differences, refer to each other in the audience's minds and are reminiscent of each other. , Are suitable for comparative study. In this article, to examine social realism in these two plays, the element of personality, as one of the components of realism, is comparatively analyzed and examined to reflect the economic problems in American society. Moreover, show Iran and its impact on different segments of the people. The fact that these two plays, despite their thematic similarity and characterization, have not been studied comparatively so far, shows the importance of this research.The final result of the present paper shows that the social problem of the economy, which in the play of the Death of the Salesman is a pandemic social crisis and in the play Hot Egg Tango is merely an economic poverty at the level of a family, It has led to the formation of personalities who, through their behavior and speech, have shown how they are affected by this economic problem. The death of the salesman, who, by paying homage to Willy Luhmann, sharply criticizes the morals of capitalist society and economic exploitation, is a more objective manifestation of social realism than hot egg tango.

Keywords: *Social Realism, Character, content, Arthur Miller, Death of the Salesman, Akbar Radi, Hot Egg Tango.*

Cite this article: Zare, Marzieh, mohammadi badr, narges, Kouppa, Fateme, Yazdani, Hosein .*(2022).* Analysis and Adaptation of Social Realism's Components in Two Plays of "Death of a Salesman" and "Hot Egg Tango: Emphasizing the Elements of Character and Content*, Interdisciplinary research in persian Language and literature*,*Vol. 1, New Series, No.1, spring and summer 2022*: pages:169-191.

DOI: 10.30479/irpli.2021.14251.1007

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Marzieh Zare
Address: *Ph.D. in Persian Language and Literature, Payam Noor University,Iran*
E-mail: *zare@pnu.ac.ir*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

تحلیل و تطبیق مؤلّفه‌های رئالیسم اجتماعی در دو نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* از آرتور میلر و *تانگوی تخم‌مرغ داغ* از اکبر رادی (با تأکید بر عناصر شخصیت و محتوا) *

مرضیه زارع*[۱]، نرگس محمّدی بدر[۲]، فاطمه کوپا[۳]، حسین یزدانی[۴]

[۱]* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور ایران.

[۲] دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور ایران.

[۳] دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور ایران.

[۴] دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۳۹۹/۰۷/۰۹

پذیرش:
۱۴۰۰/۰۳/۰۸

چکیده

رئالیسم اجتماعی به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم مکتب ادبی رئالیسم، شیوه‌ای برای نمایش معضلات و مشکلات اجتماعی جامعه است. آرتور میلر (۱۹۱۵– ۲۰۰۵م) در آمریکا و اکبر رادی (۱۳۱۸– ۱۳۸۶ش/ ۱۹۳۹–۲۰۰۷م) در ایران، دو نمایشنامه‌نویس بزرگ مکتب رئالیسم به شمار می‌روند که برخی از آثار آنان، مانند دو نمایشنامهٔ *مرگ فروشندهٔ* میلر و *تانگوی تخم‌مرغ داغ* رادی، با بازتاب معضلات و مشکلات اجتماعی – ازجمله اقتصاد و پیامدها و تأثیرات آن در زندگی طبقات متوسط مردم – در زمرهٔ رئالیسم اجتماعی قرار می‌گیرند. این دو نمایشنامه ازآن‌جهت که به مسئلهٔ فقر و بحران اقتصادی، به‌عنوان یکی از معضلات و مشکلات جامعه، پرداخته و تأثیر و بازتاب آن را در سطح دو خانوادهٔ آمریکایی و ایرانی به نمایش گذاشته‌اند، قابل بحث‌وبررسی در حوزهٔ رئالیسم اجتماعی‌اند و ازاین‌جهت که هر دو اثر، در کنار مضمون و محتوای مشترک، شخصیت‌هایی خلق کرده‌اند که علی‌رغم تفاوت و تمایز بارز فرهنگی و جغرافیایی، در ذهن مخاطب به یکدیگر ارجاع می‌دهند و یادآور یکدیگر هستند، برای بررسی تطبیقی مناسب‌اند. در این مقاله به منظور بررسی رئالیسم اجتماعی در دو نمایشنامهٔ مذکور، عنصر «شخصیت» و «محتوا»، به‌عنوان مهم‌ترین مؤلّفه‌های رئالیسم، بررسی می‌شوند تا بدین‌وسیله، بازتاب مشکلات اقتصادی در جامعهٔ آمریکا و ایران و تأثیر آن را روی اقشار مختلف مردم نشان دهد. برآیند نهایی جستار حاضر نشان می‌دهد که معضل اجتماعی اقتصاد که در نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* به‌عنوان یک بحران همه‌گیر اجتماعی است، در نمایشنامهٔ *تانگوی تخم‌مرغ داغ*، صرفاً معضلی در سطح یک خانواده است که باعث شکل‌گیری شخصیت‌هایی شده است که با رفتار و گفتار خود، نحوهٔ تأثیرپذیری از این معضل اقتصادی را به نمایش گذاشته‌اند. *مرگ فروشنده* با پرداخت شخصیت «ویلی لومان» انتقادی کوبنده از اخلاقیات جامعهٔ سرمایه‌داری و بهره‌کشی اقتصادی دارد که نسبت‌به *تانگوی تخم‌مرغ داغ* نمود عینی‌تری برای رئالیسم اجتماعی محسوب می‌شود.

کلمات کلیدی: رئالیسم اجتماعی، شخصیت، محتوا، آرتور میلر، مرگ فروشنده، اکبر رادی، تانگوی تخم مرغ داغ.

استناد: زارع،مرضیه، محمدی بدر، نرگس، کوپا، فاطمه، یزدانی، حسین. (۱۴۰۱). *تحلیل و تطبیق مؤلّفه‌های رئالیسم اجتماعی در دو نمایشنامهٔ مرگ فروشنده از آرتور میلر و تانگوی تخم‌مرغ داغ از اکبر رادی (با تأکید بر عناصر شخصیت و محتوا)*، دوفصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱: ۱۹۱–۱۶۹.

DOI : 10.30479/irpli.2021.14251.1007

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

- ایمیل نویسنده مسئول: *zare@pnu.ac.ir*

۱. مقدّمه

۱-۱. بیان مسئله

رئالیسم اجتماعی، یکی از شاخه‌های مکتب ادبی رئالیسم است که به مشقّت‌ها، رنج‌های طبقات فرودست جامعه و بی‌عدالتی‌هایی که در حقّ آنان صورت می‌گیرد، می‌پردازد. مهم‌ترین مشخّصهٔ رئالیسم اجتماعی، به‌عنوان یکی از شاخه‌های مکتب بزرگ رئالیسم، توجه‌به انسان و مشکلات او در جامعه است. ادبیات رئالیسم اجتماعی، ادبیاتی است که در تلاش است تا موانع و مشکلاتی را که بر سر راه پیشرفت انسان در جامعه وجود دارد، از بین ببرد و با آن‌ها مقابله کند. نویسنده‌ای که این مکتب ادبی را برمی‌گزیند و در آن دست به قلم می‌برد، باید زبان گویای مشکلات بشر در جامعه باشد و بتواند هدف این مکتب را که توجه‌به فرد و مشکلات او در جامعه و قراردادن ادبیات در خدمت انسانیت و جامعه است، دنبال کند.

آرتور میلر (Arthur Miller) (۲۰۰۵-۱۹۱۵م)، نمایشنامه‌نویس برجستهٔ آمریکایی، نویسنده‌ای به‌تمام‌معنا رئالیست است؛ چراکه آثار وی – به‌ویژه نمایشنامه‌هایش- پیوندی عمیق با مسائل اجتماعی جامعهٔ آمریکا برقرار کرده است. میلر ازآن‌جهت که زندگی در بسیاری از شهرهای آمریکا را تجربه کرده است و ادوار مختلف و پُرتنش جامعهٔ آمریکا در قرن بیستم را – همچون دورهٔ رکود اقتصادی آمریکا، جنگ جهانی دوم، جنگ ویتنام و دوران جنگ سرد – از سر گذرانده است، در آثارش همیشه روایتی پررنگ از این فرهنگ و نوعی از زندگی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد آمریکایی حضور دارد و آثارش نمونه‌های بارزی از انعکاس مکتب رئالیسم است. نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* (۱۹۴۹م) یکی از این آثار واقع‌گرای اجتماعی است. این اثر، روایت زندگی خانوادگی یک فروشندهٔ سالخورده است که تحت‌تأثیر سیاست‌های اقتصادی و سرمایه‌داری آمریکا به ورطهٔ نابودی کشیده شده است.

این مکتب بزرگ ادبی در ایران، به‌معنای پیوستن ادبیات به اجتماع، برای اوّلین‌بار در سال‌های مشروطیت (۱۲۵۸ش) شکل گرفت و در آثار داستان‌نویسان و نمایشنامه‌نویسان نمود یافت. اکبر رادی (۱۳۸۶-۱۳۱۸ش) نمایشنامه‌نویس بزرگ معاصر ایران، یکی از نویسندگانی است که سبک رئالیسم را برگزید و سنگ‌بنای نمایشنامه‌های خود را برمبنای مهم‌ترین مسائل اجتماعی دوران خود پی‌ریزی کرد. او بادقّت به محیط پیرامون خود می‌نگریست و به‌شیوهٔ واقع‌گرا، دورهٔ تاریخی و شرایط اجتماعی و وضعیت انسانی و واقعیت‌های ظاهری محیط پیرامون و شرایط دوران خود را در نمایشنامه‌هایش منعکس می‌کرد. *تانگوی تخم‌مرغ داغ* (۱۳۶۳ش/ ۱۹۸۴م) یکی از نمایشنامه‌های رادی است که با پرداختن به مسائل اجتماعی دورهٔ خود به سبک واقع‌گرایی، در زمرهٔ آثار رئالیسم اجتماعی قرار می‌گیرد. وی در این اثر، زندگی یک خانوادهٔ متوسط ایرانی را به تصویر می‌کشد که تحت‌تأثیر شرایط نامناسب

مالی قرار دارند و نمایشنامه نیز با پیش‌کشیدن یک بحران مالی (طلب ودیعهٔ اجاره توسط مستأجر) در خانواده شروع می‌شود.

موضوع پژوهش حاضر، تحلیل و بررسی تطبیقی دو نمایشنامهٔ *تانگوی تخم‌مرغ داغ* و *مرگ فروشنده*، از منظر رئالیسم اجتماعی با تأکید بر عنصر شخصیت و محتواست؛ بدین منظور، ابتدا شخصیت‌های دو اثر مورد تحلیل و تطبیق قرار می‌گیرند، سپس مسائل اجتماعی‌ای که این شخصیت‌ها را تحت‌تأثیر خویش قرار داده‌اند، به‌عنوان محتوای آثار بررسی می‌شوند.

درباب دلیل انتخاب این دو نمایشنامه باید گفت که این دو اثر نمایشی ازآن‌جهت که به مسئلهٔ فقر و بحران اقتصادی به‌عنوان یکی از معضلات و مشکلات جامعه پرداخته و تأثیر و بازتاب آن را در سطح دو خانوادهٔ آمریکایی و ایرانی به نمایش گذاشته‌اند، قابل بحث‌وبررسی در حوزهٔ رئالیسم اجتماعی‌اند و ازاین‌جهت که هر دو اثر، در کنار مضمون و محتوای مشترک، شخصیت‌هایی خلق کرده‌اند که علی‌رغم تفاوت و تمایز بارز فرهنگی و جغرافیایی، در ذهن مخاطب به یکدیگر ارجاع می‌دهند و یادآور یکدیگر هستند، برای بررسی تطبیقی مناسب‌اند؛ برای مثال: دیدگاه و رفتاری که ویلی لومان (شخصیت اصلی *مرگ فروشنده*) و موسی (شخصیت اصلی *تانگوی تخم‌مرغ داغ*) تحت‌تأثیر شرایط نامساعد مالی، با فرزندان خود دارند، بسیار قابل‌تأمّل و بررسی است.

فقر، چه فقری که جامعه و شرایط سیاسی و حکومتی جامعه بر انسان تحمیل کرده باشد و چه فقری که خود انسان، به‌سبب تنبلی و تلاش‌نکردن و مسئولیت‌پذیرنبودن، برای خودش رقم زده باشد، یکی از موضوعات و دغدغه‌های رئالیسم اجتماعی است. نوع اول فقر در *مرگ فروشنده* و نوع دوم در *تانگوی تخم‌مرغ داغ* نمود یافته است.

ضرورت و اهمیت انجام این پژوهش را می‌توان در اهمیت رابطهٔ تنگاتنگ نمایش و زندگی اجتماعی دانست. آثار نمایشی پرمحتوا، همیشه برهه‌ای از زمان و جامعهٔ خود را به تصویر کشیده‌اند و با بیان نمایشی به بیان اندیشه و احساسات و وقایع انسانی و اجتماعی پرداخته‌اند؛ بنابراین مطالعه و واکاوی این نوع از ادبیات درواقع مطالعهٔ جامعهٔ زمان نویسنده و به‌دست‌دادن الگوهای زندگی اجتماعی آن روزگار است. متونی که با دیدگاه نقد واقع‌گرایانه بررسی می‌شوند، ازآن‌جهت که می‌توانند بسیاری از واقعیت‌های سیاسی–اجتماعی را بازتاب داده و تصویر روشنی از زمانه، خواست‌ها و تمایلات مردم ارائه دهند، اهمیتی فوق‌العاده دارند. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤالات است که فقر و مشکلات مالی و اقتصادی، به‌عنوان یکی از مؤلّفه‌های رئالیسم اجتماعی، چگونه در این دو نمایشنامه بازتاب یافته است؟ و شخصیت‌های این دو نمایشنامه که تمام رفتار، گفتار و کردارشان تحت‌تأثیر معضل مشترک فقر و بحران مالی و اقتصادی جامعه است، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با هم دارند؟ و کدام یک از این دو نمایشنامه، نمود عینی‌تری برای رئالیسم اجتماعی به‌شمار می‌رود؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

«میلر» و «رادی» دو نمایشنامه‌نویس رئالیست هستند که در آثار خود به مسائل و مشکلات اجتماعی به‌وفور پرداخته‌اند؛ امّا تاکنون آثار آنان از جنبهٔ رئالیسم اجتماعی بررسی نشده است. هرچند که پژوهشگرانی به بازتاب مسائل اجتماعی در نمایشنامه‌های رادی و میلر پرداخته‌اند، کار و تحقیق آنان در حوزهٔ پژوهش‌های مکاتب ادبی قرار نمی‌گیرد؛ از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به این دو پایان‌نامه اشاره کرد:

«بررسی جامعه‌شناختی نمایشنامه‌های آرتور میلر از منظر آرای جورج لوکاچ با تأکید بر دو اثر *مرگ فروشنده* و همهٔ پسران من» (۱۳۹۵) از فاطمه پاکدامن شهری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، دانشکدهٔ سینما تئاتر و «بررسی بازنمایی مسائل اجتماعی ایران در متون نمایشی اکبر رادی» (۱۳۹۰) از محمّدحسین پیش‌بین، پایان‌نامهٔ‌کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور. این دو پایان‌نامه، بدون در نظر گرفتن مکتب ادبی رئالیسم، صرفاً به بازنمایی و تحلیل مسائل اجتماعی مطرح‌شده در نمایشنامه‌های «میلر» و «رادی» پرداخته‌اند. دربارهٔ بررسی تطبیقی دو نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* و *تانگوی تخم‌مرغ داغ*، تاکنون هیچ‌گونه کتاب، رساله، مقاله و یا پژوهشی نوشته نشده است.

۱-۳. روش پژوهش

ازآنجاکه تمرکز این پژوهش بر عنصر «شخصیت»، به‌عنوان یکی از مؤلّفه‌های رئالیسم اجتماعی است، شخصیت‌های هر دو اثر، به‌صورت تطبیقی تحلیل و بررسی می‌شوند. از هر نمایشنامه، شخصیت‌هایی انتخاب می‌شوند که اوّلاً بحران اقتصادی، بازتابی در رفتار و گفتار آن‌ها داشته باشد، دیگر آنکه نقطهٔ مقابل یکدیگر، برای بررسی تطبیقی به‌شمار روند؛ بدین‌منظور از نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده*، خانوادهٔ «ویلی لومان» و از نمایشنامهٔ *تانگوی تخم‌مرغ داغ*، خانوادهٔ «موسی» تحلیل و بررسی تطبیقی شده‌اند.

۱-٤. مبانی نظری

رئالیسم، به‌معنای واقع‌گرایی، یکی از مکاتب مهم ادبی است که در قرن ۱۸ میلادی از فرانسه آغاز شد و به ادبیات دیگر کشورها راه یافت. براساس تعاریف بسیار متعدّد و گوناگونی که از رئالیسم ارائه داده‌اند، نمایش جامعه و انسان در بطن جامعه، از عناصر اصلی رئالیسم به‌شمار می‌رود. چنان‌که ساچکوف می‌گوید: «جوهر رئالیسم، عبارت است از تحلیل اجتماعی، مطالعهٔ تجسّم زندگی انسان در جامعه، مطالعه و تجسّم روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و ساختمان خود جامعه» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۰). ازاین‌رو هنرمندان واقع‌گرا درصدد بودند تا زندگی را آن‌چنان‌که هست، به نمایش گذارند. این ترسیم واقعی زندگی، زندگی روزمرهٔ انسان‌ها و گاهی زندگی محرومین و قشر فقیر جامعه را شامل می‌شود.

متونی که در این سبک نگاشته می‌شوند، به مشاهدهٔ واقعیت‌های زندگی و تشخیص درست علل و عوامل و تشریح و تجسّم آن‌ها می‌پردازند. بااین‌همه، «رئالیسم تصویر و عکس برگردان آن‌چه هست و دیده می‌شود، نیست» (پرهام، ۱۳۳۴: ۲۷) بلکه هنرمند رئالیست، واقعیت را برای مخاطبش به‌گونه‌ای بازتاب می‌دهد که قابل‌تأمّل باشد: «واقعیتی که افراد هرروزه با غفلت از کنار آن رد می‌شوند، در آثار رئالیستی آن‌چنان هنرمندانه به تصویر کشیده می‌شود که مخاطب خود را به تأمّل وامی‌دارد و مخاطب با تأمّل در این آثار، به معرفتی نوین در شناخت جهان پیرامون خود دست می‌یابد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۲۸۵/۱). ازنظر لوکاچ نیز «همهٔ اعمال، اندیشه‌ها و احساسات انسان (چه بخواهد و چه نخواهد، چه بپذیرد و چه ترجیح دهد که نپذیرد) پیوندی ناگسستنی با زندگی جامعه، پیکارها و سیاست‌های آن دارند و به‌طور عینی از همین‌جا زاده می‌شوند و به‌طور عینی به همین‌جا منتهی می‌شوند» (۱۳۷۳: ۱۸). به‌دلیل همین پیوند ناگسستنی انسان و جامعه است که با بازتاب مسائل و واقعیت‌های جامعه، خواننده با فضای فکری و فرهنگی و شرایط حاکم بر جامعهٔ نویسنده آشنا می‌شود.

این مکتب ادبی، دارای شاخه‌های متنوّعی است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، رئالیسم اجتماعی است. رئالیسم اجتماعی، جنبشی بین‌المللی است که به آثار نقّاشان، عکّاسان، نویسندگان و فیلم‌سازانی اشاره دارد که توجّهات عامّهٔ مردم را به شرایط زندگی روزمرهٔ طبقهٔ کارگر و فقیر جلب می‌کنند. واقع‌گرایان اجتماعی از ساختارهای جامعه که این شرایط را به وجود آورده‌اند، انتقاد کرده و به‌دنبال اصلاح جامعه و حرکت‌دادن مردم به سمت زندگی بهتر هستند.

رئالیسم از نتیجهٔ تحوّلات اجتماعی به وجود آمده و نمی‌تواند فارغ از آن حوزه باشد؛ بنابراین تغییرات اجتماعی می‌تواند این حوزه را تغییر دهد و همین تأثیرگذاری سبب شده تا رئالیسم اجتماعی به‌عنوان یکی از زیرشاخه‌های مهم رئالیسم مطرح شود، چنان‌که در مواردی نتوان تمایزی میان آن دو قائل شد. بااین‌همه «اگرچه رئالیسم اجتماعی در ابتدا با هدف بازتاب زندگی اقشار فقیر و زحمت‌کش در پیوند با دگرگونی‌ها و انقلاب‌های سیاسی به وجود آمد، ولی به مرور زمان معنایی عام‌تر پیدا کرد که اجتماع و مشکلات تمام اقشار جامعه، بخشی از آن شد. در این مکتب، زندگی مردم فرودست، بیان مشکلات طبقاتی و گاه روند مبارزات و انقلاب‌ها موردِتوجّه قرار می‌گیرد. بنیان این مکتب، تأکید بر کار و تلاش است» (رازنهان، ۱۳۹۳: ۲۱).

مضمون ادبیات رئالیسم اجتماعی، توده‌های مردم و اقدام‌های دسته‌جمعی آن‌ها برای رسیدن به آینده‌ای بهتر است. درواقع این مکتب، قدرت ادبیات یا تمثیل «قلم به‌مثابهٔ اسلحه» را به نمایش گذاشته است. این مکتب ادبی دارای اصول و ویژگی‌هایی است که آن را از سایر انواع ادبی و مکاتب جدا می‌کند. برخی از این مبانی، باتوجه‌به کتاب *تاریخ رئالیسم* رافائل مارکس، از این قرار است: «مردم‌گرایی، ترسیم علل و عوامل تنزّل و تحقیر انسان، بیان ساده و روزمرهٔ زندگی به‌عنوان جزئی از

نظام حاکم، ترسیم آشفتگی، تضاد و بی‌عدالتی‌ها به‌عنوان عوامل نهایی ایجاد رنج‌های بشری، خلق تصایری از قهرمان داستان، نشان‌دادن مظاهر شخصیت انسانی، بروز انقلاب‌های حاصل از آگاهی مردم در جهت مبارزه با بی‌عدالتی، نمود عینی تکامل علم و سواد، نشان‌دادن ارزش والای کار و تولید، ارتباط فرد و اجتماع، ارتباط تاریخ و اجتماع و تصویر فقر عریان و محکوم‌کردن نظام حاکم سرمایه‌داری» (رافائل، ۱۳۵۵: ۲۳۶).

هر اثر داستانی از عناصری تشکیل شده که هرکدام وظیفه‌ای در آفرینش اثر ادبی دارند. محتوا و شخصیت در هر اثر بیشترین وظیفه را در بیان و معرّفی داستان بر عهده دارند. محتوا و درون‌مایه در آثار رئالیستی از موضوعات اجتماعی برگزیده می‌شود و به‌تبع این واقع‌نمایی موضوع و مضمون، دیگر عناصر داستان نیز از پدیده‌های زندگی اجتماعی انتخاب می‌شوند و داستان را هرچه بیشتر به عالم واقع نزدیک می‌کنند. شخصیت در متون رئالیستی، نقشی مهم در بازتاب اندیشه‌های نویسنده دارد و ازاین‌جهت نویسندگان تلاش می‌کنند تا شخصیت‌های داستانی خود را با یک انسان حقیقی منطبق سازند: «شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی همگی واقعی، معاصر و از طبقات مختلف اجتماعی بوده و درواقع، محصول حوادث واقعی و عکس‌العمل‌هایی هستند که فرد در برابر این حوادث نشان می‌دهد» (شکری، ۱۳۸۶: ۲۳۵). بنابراین شخصیت‌ها در این گونه داستان‌ها، مردمان ساده و عادی هستند که به‌وفور در جامعه مشاهده می‌شوند و با ترسیم زندگی آنان، تحلیل دقیقی از جامعه به خواننده ارائه می‌شود: «این شخصیت‌ها با تمام جزئیات‌شان معرّفی می‌گردند و خواننده می‌تواند به‌آسانی آن‌ها را در ذهن مجسّم کند» (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۵)؛ امّا به‌طورکلّی، شخصیت‌های متون رئالیستی ازنظر اقتصادی و اجتماعی جایگاهی نازل‌تر دارند و گفتار شخصیت‌ها نیز سطح سواد و آگاهی آنان را بیشتر هویدا می‌سازد.

۲. تحلیل و بررسی

۲-۱. شرح مختصری از آثار

نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* زندگی یک خانوادهٔ معمولی آمریکایی را به تصویر می‌کشد که در آن «ویلی لومان» – شخصیت اصلی– به همراه همسرش لیندا و دو پسرش بیف و هپی زندگی می‌کنند. ویلی تمام عمر خود را در راه تبدیل‌شدن به یک معامله‌گر حرفه‌ای گذاشته و همیشه آرزو داشته است که در کار خود پیشرفت کند و دو پسرش به موقعیت‌های خوب اقتصادی و اجتماعی دست یابند. روایت نمایشنامه در زمانی می‌گذرد که «ویلی لومان» بدون اینکه به آرزوهایی که در سر می‌پرورانده، برسد، به سنین پیری رسیده و دیگر نمی‌تواند فشارهای اجتماعی و خانوادگی را تاب بیاورد و دراین‌میان با پرداختن دائمی به رؤیاهایش، میان خود و جهان واقعی فاصله ایجاد کرده است؛ این درحالی است که

پسرانش نیز نتوانسته‌اند به موقعیت شغلی و اجتماعی مناسبی برسند و درنهایت وقتی «ویلی» از کار برکنار می‌شود و آرزوها و رؤیاهای خود را بربادرفته می‌بیند، در یک تصادف ساختگی با قربانی‌کردن جان خود – که تنها سرمایهٔ باقی‌مانده‌اش است – تلاش می‌کند بخشی از مشکلات مالی خانواده را که خودش مسبّب آن است، رفع‌ورجوع کند.

نمایشنامهٔ *تانگوی تخم‌مرغ داغ* حکایت خانه‌ای در یک محلّهٔ قدیمی تهران است که دو خانواده در آن زندگی می‌کنند. خانوادهٔ «موسی» که متشکّل است از همسرش «انیس»، پسر بزرگش «حسین»، پسر کوچکش «محسن» و دخترش «شکوه» و خانوادهٔ «آقابالا»، مستأجر خانه‌ای که متعلّق به «حسین» است و طبقهٔ بالای آن را به خانودهٔ «آقابالا» اجاره داده است. زندگی خانواده نیز با کارکردن «حسین» که تراشکار است، تأمین می‌شود.

داستان ازآنجا شروع می‌شود که «آقابالا» به اصرار همسرش «قیصر» و دخترش «ملیحه»، که معلّمی متجدّد است، پول پیش خود را از صاحب‌خانه طلب می‌کند تا ازآنجا نقل‌مکان کنند. «موسی» برای تهیّهٔ پول به پسر کاسبش مراجعه می‌کند؛ امّا «حسین» که می‌خواهد مغازه‌اش را گسترش دهد، پیشنهاد می‌دهد که خانهٔ «حسن»، پسر بزرگ‌تر خانواده را که حالا فوت کرده است، بفروشند. پدر به‌دلیل اینکه پنهانی دختری را به عقد خود درآورده و در آن خانه سکنی داده است، با فروش خانهٔ «حسن» مخالفت می‌کند. «موسی» که مجبور است پول پیش خانه را تهیّه کند، حیله‌ای می‌اندیشد و «حسین» را به خواستگاری دختر آقابالا می‌فرستد، درحالی‌که تا قبل از آن نسبت‌به شیوهٔ زندگی ملیحه معترض بوده است که درنهایت جواب رد می‌شنوند؛ سرانجام قیصر که از ابتدا دل در گرو حسین داشته، حسین را اغوا می‌کند تا به هوس دل او پاسخ دهد؛ امّا حسین مقاومت می‌کند و دست رد بر خواستهٔ قیصر می‌زند.

۲-۲. تحلیل تطبیقی دو نمایشنامه از منظر شخصیت

۲-۲-۱. شخصیت‌های نمایش‌نامهٔ *مرگ فروشنده*

۲-۲-۱-۱. ویلی لومان

«ویلی لومان» پدر خانواده و شخصیت اصلی اثر است؛ کسی که تمام عمر خود را در شرکت بزرگ تجاری «واگنر» به‌عنوان فروشندهٔ دوره‌گرد گذرانده و حال که به سنّ بازنشستگی رسیده، صاحب شرکت، بدون اینکه مزایایی برای او در نظر بگیرد، او را به‌سبب ناکارآمدی برای شرکت، از کار برکنار می‌کند. این فروشندهٔ پیر که حالا می‌داند از گردونهٔ تجارت خارج شده، دچار احساس حقارت و خودباختگی می‌شود:

«ویلی: می‌دونی لیندا، عیب کار اینه که به نظرم میاد مردم دیگه توجّهی به من نمی‌کنن ...
وقتی وارد یه جا می‌شم خودم می‌بینم. به نظرم میاد که به من می‌خندن ...
خودم هم دلیلشو نمی‌دونم. فقط می‌بینم که از کنار من رد می‌شن و دیگه به من توجّهی نمی‌کنن» (میلر، ۱۳۶۳: ۶۱).

و درنهایت این شخصیت، به حسّ درماندگی می‌رسد:

«ویلی: چارلی، هیچ پولی هم تو بساط ندارم ... هیچی تو دست و بالم نیس. هیچی!» (همان: ۷۳).

شخصیت ویلی در این اثر، جنبه‌های روانی قدرتمندی دارد. او همواره تلاش کرده تا زندگی خود و پسرانش را در هاله‌ای از خوشبختی تصوّر کند و ازآنجاکه در جهانِ واقع این تصوّر مخدوش شده، تلاش می‌کند در تخیّلات ذهنی خود آن را بازسازی کند. او دوست داشت پسرانش، ورزشکارانی بنام و مشهور شوند؛ بنابراین در اوّلین مرتبه‌ای که به گذشته سیر می‌کند، پسرانش را درحالی‌که لباس ورزشی به تن کرده‌اند و در حال بازی هستند، تصوّر می‌کند:

«در این موقع از همان طرفی که ویلی خطاب به آن سو صحبت می‌کند، بیف و ویلی ناگهان ظاهر می‌شوند. هپی یک کلاه بسکتبال کج روی سرش گذاشته، کفش‌های کتانی ته لاستیکی به پا کرده ... بیف هم یک پیراهن کش پوشیده و در دستش یک توپ فوتبال آمریکایی دارد ...» (همان: ۴۹).

«ویلی لومان» شخصیتی از طبقهٔ متوسط جامعه است. آنچه به شخصیت «ویلی» جنبه‌ای رئالیستی و باورپذیر می‌دهد، دوسویه‌بودن و توأمان‌بودن سیاهی و سفیدی در شخصیت اوست. «ویلی» در حال سقوط نیز جنبه‌های عمیق انسانی و شرافتمندانه دارد. او که می‌داند از یک سو قربانی شرایط سیاسی و اقتصادی جامعه و از دیگر سو قربانی آمال و آرزوها و بلندپروازی‌های خود شده، سعی دارد با فداکردن خود در راه آسایش خانواده، اشتباهات گذشته را جبران کند.

«ویلی لومان» به بلایی که دیگران و جامعه دارند بر سرش می‌آورند، آگاه است؛ ولی این آگاهی سبب نمی‌شود که به ضعف‌ها و اشتباهات خود سرپوش گذارد. او علی‌رغم اینکه می‌داند در وضعیت اسف‌باری که در آن گرفتار است، جامعه و دیگران نقش داشته‌اند؛ امّا خود را در مرکز اشتباهات و کج‌روی‌های زندگی‌اش می‌بیند. «ویلی» تمام درد و رنج‌های خود را درک کرده و پذیرفته و در برابر آن به زانو درآمده؛ امّا در کنار آن به این آگاهی نیز رسیده است که این امر، سرنوشتی نازل‌شده از غیب نیست و می‌داند که خود او و اشتباهاتش تا چه اندازه در به‌وجودآمدن آن سهیم بوده‌اند.

۲-۲-۱-۲. لیندا

«لیندا» زن «ویلی لومان» تنها عضو خانواده است که از واقعیت فاصله نگرفته است و به رؤیا پناه نمی‌برد. او همیشه به شوهر و فرزندانش امید می‌بخشد و زندگی‌اش را با نگرانی دائم برای شوهرش سپری می-

کند. زندگی زناشویی آن‌ها چندان تعریفی ندارد؛ ولی «لیندا» شکایتی ندارد. شخصیتی مهربان، محبّت-آمیز و ملاحظه‌کار است. در شرایطی که همسرش در شرایط روحی نامناسبی قرار دارد، عشق و محبّت بی‌دریغ خود را نثارش می‌کند:

«لیندا: ویلی، تو خوش‌قیافه‌ترین مرد دنیا هستی. هیچ دلیلی نداره که تو احساس کنی ...

چیزی نشده که تو بخواهی جبران بکنی. عزیزم، تو خیلی هم خوب کار می‌کنی» (همان: ۶۷).

«لیندا» زنی است که همیشه هوای شوهرش را دارد؛ به‌ویژه در این شرایط که «ویلی» اوضاع روحی مناسبی ندارد، «لیندا» پسرانش را به حفظ احترام پدر امر می‌کند:

«لیندا: نه، تو نمی‌تونی فقط برای دیدن من این‌جا بیائی. برای این‌که من پدرتون رو دوست دارم ... اون تو دنیا از همه کس برام عزیزتره و من حاضر نیستم هیچ‌کس کاری بکنه که به غرورش لطمه بخوره یا این‌که خوار و خفیف بشه ... می‌دونم که اون دیگه خلق‌وخوی سابق رو نداره و تاکردن باهاش خیلی سخته. هیچ‌کس بهتر از من اینو نمی‌دونه» (همان: ۹۰-۹۱).

«لیندا» با تمام محبّتی که به همسرش دارد، محروم از عشق اوست:

«بیف: (خطاب به مادرش) بس کن دیگه. این قدر عذر و بهانه نتراش! اون دیوونه همیشه برای تو یه آقابالا سر بوده. هیچ‌وقت به اندازهٔ سر سوزن هم به تو احترام نمی‌گذاشته» (همان: ۹۱).

«لیندا» محکوم به تحمّل رنجی است که دیگر اعضای خانواده آن را می‌آفرینند. شخصیت او زنی فداکار، وفادار و مدبّر در امور خانه است که برای مدیریت بهتر خانه و خانواده، تمام تلاشش را می‌کند.

۲-۲-۱-۳. بیف

«بیف» مردی سی‌وچهارساله و پسر بزرگ خانوادهٔ «لومان» است. او هم مانند پدرش همیشه رؤیاها و آرزوهای بزرگی در سر می‌پرورانده؛ ولی حالا در این سن هنوز نتوانسته راه خود را در زندگی بیابد و به جایگاه اجتماعی مناسبی که خود و پدرش در آرزوی آن بوده‌اند، دست یابد. به‌همین‌دلیل است که پدر میانهٔ خوبی با او ندارد؛ چراکه «ویلی» برای پسرانش رؤیاهای بزرگی در سر داشته و اکنون که وضعیت «بیف» را این‌گونه می‌بیند، نمی‌تواند واقعیت را بپذیرد:

«لیندا: وقتی تو نامه می‌نویسی و خبر می‌دی که داری برمی‌گردی، اون خیلی خوشحال می‌شه. دربارهٔ آینده بهتر صحبت می‌کنه و خلاصه این که حالش کاملاً خوب و عادیه. بعدش، هرچه تاریخ برگشتن تو نزدیک‌تر می‌شه، اون وضع مضطرب‌تر و بی‌قرارتری پیدا می‌کنه و اون‌وقت، موقعی که تو برمی‌گردی خونه، شروع به جرّ و بحث می‌کنه و به نظر می‌رسه که از دست تو خیلی اوقاتش تلخه. من گمون می‌کنم به خاطر اینه که شاید نمی‌تونه خودش رو راضی بکنه اون چه در دلش هست رو به تو بگه. راستی چرا شما دو نفر پدر و پسر اینطور از هم بدتون میاد؟» (همان: ۸۹).

«بیف» بخشی از رؤیای بربادرفتهٔ «ویلی» است و تأثیر زیادی در روحیهٔ نامساعد وی دارد. در همان ابتدای نمایش که نویسنده با عبارت «حالتی بیان‌گر گیجی و وارفتگی، اعتمادبه‌نفس سائیده‌شده که تا حدّ شرمساری نیز پیش می‌رود» (همان: ۲۲). «بیف» را معرّفی می‌کند، مخاطب با ویژگی‌های خلقی و رفتاری وی آشنا می‌شود؛ بنابراین شخصیت او ساده و قابل‌شناخت است. «بیف» شخصیت نوعی از جوانان بلاتکلیف است که در جامعهٔ بحران‌زدهٔ اقتصادی آمریکا، علی‌رغم تلاش و کوششی که دارند، هنوز نتوانسته‌اند راه خود را بیابند.

۲-۲-۱-٤. هپی

«هپی» دو سال از «بیف» کوچک‌تر است. او نیز همانند «بیف» خوش‌قدوهیکل است؛ ولی از این امتیاز جسمانی خود در راه خوش‌گذرانی و بی‌بندوباری سود می‌جوید. او زندگی را به خوشی و شادی می‌گذراند و شرایط نامساعد خانواده هم نمی‌تواند این خوشگذرانی و شادی را از او بگیرند؛ ولی با همهٔ این‌ها، او نیز از زندگی راضی نیست:

«هپی: داشتن یه آپارتمان برای خودم چیزی بوده که همیشه آرزوش رو می‌کردم. آپارتمان خودم، یه اتومبیل و یه عدّه زن که دورم باشن. با همهٔ این‌ها، به این وضع لعنتی دچار هستم و همیشه خودم رو تنها احساس می‌کنم» (همان: ۳۹-۴۰).

در ابتدای نمایش، وقتی «بیف» و «هپی» در اتاق خواب خود با یکدیگر گفتگو می‌کنند، نویسنده می‌خواهد در خلال این گفتگو، بی‌سروسامانی و اوضاع آشفتهٔ آن دو را برای مخاطب روشن سازد. «بیف» در مزرعه‌ای در غرب کار می‌کند و ابتدا می‌گوید که از این کار راضی است:

«بیف: ... بعد از دبیرستان من شیش هفت سال خودم رو به هر آب و آتیشی زدم. منشی شرکت کشتیرونی شدم، فروشندگی کردم ... درحالی‌که هیچ کدوم از اون کارها لازم نبود. فقط کافی بود آدم بره تو یه مزرعه، تو هوای گرم پیرهنش رو هم از تنش دربیاره و سعی بکنه از اون یکی جلو بزنه ...» (همان: ۳۷).

ولی بعد نارضایتی خود را این‌گونه بیان می‌کند:

«بیف: ... نمی‌دونم چه مرگمه و چیکار می‌خوام بکنم. دنبال اسب‌ها بدوم و هفته‌ای بیست‌وهشت دلار گیرم بیاد!» (همان: ۳۸).

«بیف: من بدجوری گیج شده‌ام. شاید لازمه زن بگیرم. شاید لازمه به چیزی دلبستگی پیدا کنم. شاید درد من در همین باشه که تو زندگی یه دلبستگی ندارم. مثل یه پسربچه می‌مونم ...» (همان: ۳۹).

وضعیت هپی نیز بهتر از بیف نیست:

«هپی: ... بعضی وقت‌ها دلم می‌خواد وسط فروشگاه لباس‌هامو از تنم دربیارم، تیکه پاره کنم و بزنم تو گوش مدیر قسمت کالا ... ولی باز مجبورم از اون آدم‌های پست بی‌پدر و مادر دستور بگیرم و حرف‌شنوی داشته باشم. یه روزی می‌رسه که دیگه کاسهٔ صبرم لبریز می‌شه و دیگه نمی‌تونم یه ساعت هم تحمّلشون بکنم» (همان: ۴۰).

و این‌که بیف و هپی نیز مانند پدرشان ویلی رؤیاپردازند:

«بیف: ... تو چرا با من به غرب نمی‌آیی؟

ما دوتایی شاید بتونیم یه مزرعهٔ بزرگ بخریم. گاو پرورش بدیم. بازوهامون رو به کار بندازیم.

هپی: برادران لومان. چه خوب میشه، نیس؟

بیف: در سرتاسر اون ناحیه مشهور می‌شیم» (همان: ۴۰).

۲-۲-۲. شخصیت‌های نمایشنامهٔ *تانگوی تخم‌مرغ داغ*

۲-۲-۲-۱. موسی

«موسی» پدر خانواده، محضردار و دارای اعتبار و آبرو بین اهالی محل است. «موسی» به‌عنوان پدر خانواده که طبیعتاً باید نان‌آور خانواده باشد، نقش مسئولیت‌پذیری‌اش را رها کرده و حتّی خود به‌عنوان کسی که باید نیازهایش توسّط دیگران تأمین شود، باری بر دوش خانواده است. او علایق شخصی خود را مهم‌تر از خانواده‌اش قرار داده، همسر دومی اختیار کرده و برای تأمین مخارج او، خانواده را در تنگنا قرار داده است. درنتیجه نقش تأمین‌کنندگی خانواده به «حسین» و حتّی به «شکوه» واگذار می‌گردد؛ حتّی «انیس» هم این انتقال مسئولیت از پدر به پسر را پذیرفته:

«انیس: حالا که روزی‌مون افتاده دس تو، کون تو واسه ما می‌کنی.

... یه نگاه به شکوه بکن.

حسین: به من چه؟ مگه یتیم‌خونه وا کردم؟

انیس: پس من تو رو گنده کردم واسه چی؟

حسین: هرکی پس انداخته، نفقه‌شم بده» (رادی، ۱۳۸۸: ۱۹۶-۱۹۷).

«شکوه» نیز برای تأمین گوشه‌ای از مخارج خانواده ملزم به کارکردن است:

«موسی: بشین خیاطی‌تو بکن.

... حسین چرخو برای این نگرفته که اون گوشه زنگ بزنه.

شکوه: منم نمی‌خوام چشام واسه چندرغاز مردم آب بیاره» (همان: ۱۵۴).

بنابراین موسی که به هر بهانه‌ای به‌دنبال خالی‌کردن شانه از زیر بار مسؤولیت خانوادگی‌اش است، به هریک از فرزندانش به‌عنوان نیروی کار نگاه می‌کند و هر بار که با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، آن‌ها را

به‌خاطر نپذیرفتن این موضوع، مؤاخذه و تحقیر می‌کند؛ چنان‌که در گفتگو با محسن نیز این موضوع مشهود است:

«موسی: خب؟ تو چی کردی؟ کدوم گوشهٔ منو گرفتی؟ چه قدمی برداشتی که برای من جلوه داشته باشه؟ یه جفت دل و قلوه؟ یه پاکت سیب؟ یه دونه سنجد؟ خدا نکنه! در قاموس تو کفره ... آره، برای همینه که حسینو به رخت می‌کشم» (همان: ۱۵۱).

«موسی: من از همون سه سال پیش هم با رفتن تو به دانشگاه مخالف بودم.

... سه ساله می‌گم یه جا واستا کار کن» (همان: ۱۴۶).

ازآنجاکه «موسی» در هر شرایطی منافع خودش را در نظر می‌گیرد، اعمال و رفتارش غیرقابل پیش‌بینی است. در طول نمایش او را دارای شخصیتی متعارض با ارزش‌های پذیرفته‌شده‌اش می‌بینیم که بیشتر این خصوصیات را می‌توان به ریاکاربودنش نسبت داد. او بیش از آنکه دین‌دار باشد، منفعت‌طلب است؛ چنان‌که به‌سبب مشکل مالی که از طرف خانوادهٔ «آقابالا» بر او تحمیل شده، حاضر می‌شود برای مدّتی هم که شده از اعتقاداتش دست بردارد. او که در پردهٔ نخست، بر سر بدحجابی و آرایش «ملیحه»، دختر «آقابالا»، با او تندی کرده، در پردهٔ دوم «حسین» را به ازدواج با او ترغیب می‌کند:

«موسی: هیش ... (با احتیاط دیدی به راهرو می‌زند) گوش کن ببین چی می‌گم: من چند وقته وضعیت این خونه رو یه طور دیگه می‌بینم؛ از اون موقعی که خونه از رهن دراومد و مِلکی شد. تو این دو سال زن آقابالا یه لحظه قرار نداشته؛ هیچ ملتفت شدی؟ مرتّب دور و بر ما بو کشیده. مرتّب دست و دلبری کرده. سمنو، آش رشته، ترحلوا ... نه، اینا بی‌حساب نیس» (همان: ۱۷۱).

در ابتدای گفتگو، وقتی هنوز موسی از گرفتن پول از حسین ناامید نشده، این‌گونه دربارهٔ ملیحه اظهارنظر می‌کند:

«موسی: ... واقعاً عجیبه! من می‌گم گردی صورت و فقط پشت دست‌ها؛ اون‌وقت خانم ناخن‌هاشو لاک می‌زنه و می‌ره مدرسه» (همان: ۱۵۹).

وقتی چاره را در ازدواج «حسین» با «ملیحه» می‌بیند، این‌گونه از اعتقاداتش برمی‌گردد:

«حسین: اون دختر بدی نی؛ امّا.

موسی: چی؟ جلفه؟ سبکه؟ نانجیبه؟

... اونش درست می‌شه، یواش یواش.

... الان به نظرم می‌آد درخصوص این دختره کمی تند رفتم. بله اون برای خودش کمی آزاد بوده، درست؛ ولی فردا که بردیش صاحب اختیارش می‌شی و مهارش دست خودته... جهل فقر باطنه؛ گناه نیس حسین؛ بلکه هر خطایی که از یک جاهل سر بزنه، گناهش بر ذمّهٔ یک نفر عاقله: من، تو- حالا چی می‌گی؟» (همان: ۱۷۳-۱۷۵).

چند ویژگی دیگر «موسی» ازجمله: غرور و خودبرتربینی او نیز در این گفتگو افشا می‌شود:

«موسی: به ما چه؟ زیر این بازارچه روی حاج آقا موسی قسم می‌خورن حسین. کلّه‌های محل می‌آن تعظیم. چطور به ما چه؟» (همان: ۱۵۹).

دروغ‌گویی نیز یکی دیگر از ویژگی‌های افشاشدهٔ «موسی» در این گفتگوهاست:

«موسی: این سه ماهه من حتّی یک قدم طرف الاهیه نذاشتم» (همان: ۱۶۳). درحالی‌که بعداً مشخّص می‌شود که در یکی از اتاق‌های آن خانه، زن دوّمش را سکنی داده و اتاق دیگرش را اجاره داده است و درحالی‌که خودش به این صورت از خانهٔ الهیه استفادهٔ کامل را می‌برد، به «حسین» که پیشنهاد فروش خانه را می‌دهد، می‌گوید:

«موسی: یعنی تو نمی‌خوای صبر کنی حدّاقل سال حسن بگذره؟ انقدر عجله داری؟» (همان: ۱۶۴).

او از یک سو نمایندهٔ تمام و کمال سنّت‌هاست؛ امّا محیط زندگی با عقاید او هماهنگ نیست؛ چنان‌که خودش می‌گوید: «می‌خواستم یه شاخه زیتون تو باغچهٔ خودم یادگار بذارم، درخت مقدّسی که خداوند به میوه‌اش قسم خورد؛ امّا به جای اون شجرهٔ طیّبه، از خونهٔ من یه مار دراومده» (همان: ۲۱۷) که اشاره‌اش به پسرش حسن است و از سوی دیگر، نمایندهٔ ریاکاری و تزویر است. او که شخصیت روحانی و مذهبی نمایشنامه است و از همان ابتدای نمایش او را بر سر سجّاده، مشغول ذکر می‌بینیم، کم‌کم درمی‌یابیم که ریاکاری و مقدّس‌مآبی از بارزترین ویژگی‌های این شخصیت است و مسبّب تمام مشکلات خانواده خود اوست. او درحالی‌که مدام دم از دین و واجبات می‌زند؛ امّا هیچ‌کدام از فرزندانش را آن‌گونه که شایسته است، تربیت نکرده؛ زیرا خود او اصولی را زیر پا می‌گذارد که همان‌ها را مدام در گوش دیگران فریاد می‌زند. این شخصیت، در صحنهٔ پایانی نیز با تصویری از ریاکاری با مخاطب وداع می‌کند؛ زمانی که «شکوه»، «انیس» را در جریان خوانندگی‌اش در رادیو می‌گذارد، «موسی» علی‌رغم این‌که پی به موضوع برده، خودش را به نشنیدن می‌زند:

«شکوه: فکرشو بکن مامان! یه روز می‌آد، شهر، کوه، دشت، همه‌جا صدای آرزو رو می‌خوان. آرزویی که خودش پشت پرده مونده کسی نمی‌دونه کیه؛ فقط صداش می‌آد. اون‌وقت صدام نوار می‌شه. ترانه‌هام صفحه می‌شه. پول، پول می‌آد به چنگ‌مون. وضع‌مون درس می‌شه ...

(دست انیس را به گونه‌اش می‌چسباند و با لحن محزونی ترانهٔ *غروب کوهستان* را می‌خواند). *غم و غصّه توی قلبوم لونه کرده ...*

موسی: (کورمال و عصازنان از پیش‌نمای صحنه عبور می‌کند. آهسته.) الهی رضاً برضائک ... (بلند) الهی رضاً برضائک ... (بلندتر) الهی رضاً برضائک...» (همان: ۲۲۴). گویا با این تکرار رضایتمندی، رضایت خود را از مطرب‌شدن «شکوه» اعلام می‌دارد؛ چراکه «پول، پول می‌آد به چنگ‌مون».

۲-۲-۲-۲. انیس

او الگو و چهره‌ای از یک زن سنّتی و پابند به خانه و خانواده، با سطح فرهنگِ کوچه و بازاری است که در حین صحبت‌کردن، از کلمات رکیک استفاده می‌کند و هیچ ابایی هم ندارد. او در طول نمایش، طبق الگوهای شناخته‌شده از چنین زنی رفتار می‌کند؛ پیراهن «ارمک» می‌پوشد، جورابش را تا بالای زانو می‌کشد و با زنبیل پلاستیکی به خرید می‌رود. همیشه مدافع همسرش است و در برابر اشتباهات همسر، دم برنمی‌آورد؛ حتّی زمانی که می‌فهمد موسی به‌خاطر زن دوّمش قصد دارد او و شکوه را در اتاقک مسجد سکنی دهد، باز هم دم برنمی‌آورد و حتّی در این شرایط نیز شکوه را سرزنش می‌کند تا برای حفظ آبروی پدرش از خوانندگی منصرف شود:

«انیس: یا امّ‌المصائب! تو ... آقاتو چی کار می‌کنی؟

... که خوار خاص و عامش کنی؟

... من تو خونهٔ اون خیلی ذلّت کشیدم، خیلی خفّت دیدم. اون منو یه مشهدم نبرده، اون از گلوی بچّه‌های من زده، سرم هوو آورده؛ امّا هرچی بگی حروم نکرده. اون‌وقت تو ... تو می‌خوای آوازه‌خون بشی؟» (همان: ۲۲۲).

وقتی به اصرار «حسین» به خواستگاری «ملیحه» می‌رود و جواب رد می‌شنود و از طرز برخورد قیصر به‌شدّت شاکی و عصبانی است؛ امّا باز هم نسبت‌به «موسی» که ترغیب‌کنندهٔ «حسین» به این خواستگاری بود، گله‌مند نیست و او را مقصّر ماجرا نمی‌داند:

«حسین: گاهی موقع آدم بدجوری کنف می‌شه.

انیس: زندگی همینه؛ یه وقت می‌شه، یه وقت نمی‌شه.

حسین: من اصلاً تو نخشم نبودم؛ آقام ورداشت هی کوکم کرد.

انیس: آقات آدمای این دوره رو چه می‌شناسه؟» (همان: ۲۱۱-۲۱۲).

و زمانی که پس از دزدیدن شمعدانی‌ها توسط محسن، درگیری و کشمکش تندی در خانه رخ می‌دهد، به تبع همسر، در مقابل محسن قرار می‌گیرد و عاطفهٔ مادرانه‌ای از خود بروز نمی‌دهد:

«انیس: برو، برو از این خونه گورتو گم کن ... بی‌رحم! اجنبی!

... من سر سجّاده می‌شینم و شیرمو حرومت می‌کنم، نفرینت می‌کنم که شب رو کول‌شون بیارنت خونه» (همان: ۱۸۶).

۲-۲-۲-۳. حسین

شخصیت اصلی، فعّال و حتّی قهرمان داستان، «حسین» است. او صاحب اصلی خانه است که یک طبقه را در اختیار خانواده گذاشته و یک طبقه را اجاره داده است. تأمین مخارج خانواده به عهدهٔ اوست:

«موسی: ... ما همه داریم از دولتی سر حسین زندگی می‌کنیم» (همان: ۱۵۰).

او دارای ساختارِ ذهنی سنّتی و مذهبی است و وقتی پدرش پیشنهاد ازدواج با «ملیحه» را به او می‌دهد، به پدرش می‌گوید:

«حسین: آخه شما که منو می‌شناسی. من یه بابایی هسّم این شکلی: نماز می‌خونم، هیأت می‌رم، حجب و حیا و تنها تفریح منم این بوده گاهی موقع چطو بشه دکونو تخته کنم برم شابدل عظیم. خلاصه ردیف ما اینه؛ امّا ... ملی یه دختر امروزی و آلامده، ناخوناشو لاک می‌زنه، بی‌حجاب می‌ره مدرسه. یه کم برین تو بحرش!» (همان: ۱۷۴).

حسین فقط در نقش تأمین‌کنندگی‌اش، موردِاحترام و پذیرش پدر و مادر است و هیچ اثری از محبّت خانوادگی و احترام به علایق و خواسته‌های او از جانب پدر و مادر در طول نمایشنامه به چشم نمی‌خورد؛ چنان‌که این دیالوگ به خوبی نشان می‌دهد که محبّت و احترامی که موسی نسبت‌به «حسین» دارد، بیشتر جنبهٔ اقتصادی دارد تا پدر و فرزندی:

«موسی: این جای دوری نمی‌ره حسین جان. امروز این‌جا فردا روز قیامت. (دست بالای سر حسین می‌گیرد و آهسته دور او می‌گردد.) تو ده ساله باب‌الحواج مایی. ده ساله داری یک پی برای ما می‌دویی و اگه خدا رو بشناسی، که می‌شناسی، می‌دونی که هرچی هم برای ما بکنی، کم کرده‌ای. باقیات‌الصّالحات همینه، محبّت! اینه اون چشمهٔ نور، اون گنج لایزالی که داری و خودتم نمی‌دونی. پس بذار چشمه بجوشه، بذار از تو نور جاری بشه» (همان: ۱۶۶) و یا این‌که هیچ‌کدام از اعضای خانواده به چشم «حسین» که در راه تأمین مخارج خانواده آسیب دیده، توجّهی نمی‌کنند و تنها به پرسیدن حال او اکتفا می‌کنند:

«حسین: ایناش، پوله. قیمت یکی از چشای منه؛ می‌دونسّی؟ می‌دونسّی ذرّه آهن پریده چش منو، آره؟ آره حکماً می‌دونی. آخه دلت خیلی شور منو می‌زنه. چِشت چطوره؟ هنوزم که بسّی. دیگه خلاص... امّا داداش! وسط معرکه کجایی؟ کجایی ببینی عرق چه‌جوری از هفت لای حسین می‌چکه؟ ...» (همان: ۲۲۷–۲۲۸).

«موسی» به قربانی‌شدن «حسین» در راه تأمین معاش خانواده واقف است و با زیرکی می‌خواهد به این کار «حسین» ارج نهد تا هرچه بیشتر او را در این راه تشویق کند:

«موسی: غصّه نخور پسر جان، عوضش نون تو ناصیته.

... تو عاقبت‌به‌خیر می‌شی حسین.

... تو خودتو شهید ما کردی حسین؛ تو مالک دنیا و آخرت شدی.

... تو نفیس‌ترین گنج دنیا رو داری ... قلب، یه قلب صاف» (همان: ۱۶۵– ۱۶۶).

«حسین» هم طغیان می‌کند:

«حسین: به روح قرآن اگه اینا نبودن، اون نبشی رو برقی زده بودم و حالا واسه خودم یه پخی شده بودم. دِ نمیذارن دیگه. چی میخوان از جون من؟ چرا ول کن من نیسن؟ گوشت و پوسُ مو بالای اینا ریختم، خودمو فنای اینا کردم؛ امّا هیچ‌کی هیچی حالیش نی، نیسش دیگه. شب میام خونه همه بالان. صوب میرم دکون همه خوابن. بعدشم این بندی که به دس و پای من بسه‌ن. آخه مگه آدم چند دفه عمر می‌کنه؟ چند دفه از شیکم ننه‌ش بیرون می‌آد؟ خیلی که منو تو منگنه بذارینا، به امام حسین دو تا گوشامو می‌گیرم و از این سگ‌دونی. می‌گی نه، حالا ببین.

انیس: تو از همون اوّلشم پات رو پوسّ خربوزه بود جونم ...

حسین: وقتی عرصه به آدم تنگ شد، خودشو به هر دری می‌زنه» (همان: ۱۹۶).

۲-۲-۲-٤. محسن

«محسن» دانشجوی حقوق است. تفریحش کافه‌رفتن است. سیگار می‌کشد و با تمام افراد خانه، به‌خصوص پدر، سر ناسازگاری دارد. در رابطهٔ پدر و مادر با «محسن» تضاد سنّت و مدرنیته در اوج است. محسن نمونه‌ای از پسرانی است که مطابق میل و خواست پدر رفتار نکرده، مورد بی‌مهری قرار گرفته و پدر با دانشگاه‌رفتن وی مخالف بوده است؛ بنابراین «موسی» و «محسن» همواره در حال کشمکش در طول نمایشنامه هستند که پس از دزدیدن شمعدانی‌های «شکوه» توسط «محسن» این کشمکش به اوج می‌رسد:

«موسی: ... خوب گوشاتونو وا کنین: این آدم دیگه حق نداره پا تو این خونه بذاره. از همین حالا گفتم: یا من یا این.

محسن: تو اصلاً چی کاره‌ای که واسه من گروکشی می‌کنی؟ خودتم این‌جا زیادی هستی.

موسی: به من؟ به من می‌گی؟

محسن: آره، به تو می‌گم. برو بند شلوارتو سفت کن» (همان: ۱۸۷).

محسن تجدّدطلب است؛ امّا نمی‌توان او را یک روشن‌فکر دانست. او بیشتر یک شخصیت آرمان‌گرا و تجدّدخواه محسوب می‌شود که افکار و عقایدش با خانواده، به‌خصوص با پدرش در تعارض است و درنهایت هم تنها و سرخورده می‌ماند؛ دست به دزدی از خانه می‌زند و در آخر مثل یک ترسو فرار می‌کند؛ حتّی اقدام «محسن» در دزدیدن یکی از شمعدان‌های جهیزیهٔ «شکوه» جهت تهیهٔ پول برق نیز تأکیدی است بر این‌که او روشن‌فکر و یا قهرمان نیست؛ بلکه فقط یک معترض به اوضاع خانه و خانواده و به‌طورکلّی سنّت‌هاست.

در مقام تقابل بین شخصیت‌های دو اثر می‌توان گفت که «بیف» و «هپی» پسرانی هستند که خلاف خواست پدر در مسیر زندگی حرکت کرده‌اند؛ «محسن» نیز همین‌گونه است و تمام رفتار و گفتارش

خلاف میل «موسی» است؛ ولی «حسین» پسر محبوب پدر که برطبق خواست پدر کار می‌کند، مطیع پدر و مادر است و همهٔ کارهایش در جهت منافع خانواده است. «موسی» از بین فرزندان خود فقط «حسین» را اهل می‌داند.

«انیس» زنی سنّتی، خانه‌دار، عامی و کاملاً مطیع است که روی حرف همسرش حرف نمی‌زند و هر خواری و خفّتی را تحمّل می‌کند و غصّه‌ها را در دلش می‌ریزد. اوست که به فضای پدرسالارانهٔ خانه بیشتر دامن می‌زند، به ازدواج مجدّد همسرش واکنشی نشان نمی‌دهد و درمورد نقل‌مکان به اتاقک پشت مسجد اعتراضی نمی‌کند که همهٔ این‌ها از منفعل‌بودن شخصیت او حکایت دارد؛ ولی «لیندا» عضوی فعّال در خانواده است. او بیش از آنکه کاملاً مطیع شوهرش باشد، او را عاشقانه دوست دارد و تمام تلاشش را می‌کند تا به او اعتمادبه‌نفس دهد و او را از این بحران روانی به سلامت عبور دهد؛ هرچند موفّق نمی‌شود؛ تلاشش را می‌کند.

تفاوت شخصیت «موسی» و «ویلی» نیز به‌عنوان پدر خانواده جالب است. «ویلی» تمام زندگی‌اش را وقف این می‌کند که به رؤیاهایی که دربارهٔ فرزندانش دارد، جامهٔ عمل بپوشاند؛ هرچند به این نتیجه می‌رسد که خوش‌خیالی‌های او باعث شده که به تربیت فرزندانش خلل وارد شود و آن‌ها انسان‌هایی مغرور، مسئولیت‌ناپذیر و خوش‌گذران بار بیایند؛ اما درنهایت نیز وقتی با شکست مواجه می‌شود و نمی‌تواند نقش خود را به‌عنوان پدر خانواده در تحقّق‌بخشیدن به رؤیاهای فرزندان به‌خوبی ایفا کند، از جانش مایه می‌گذارد و خود را به مهلکهٔ مرگ می‌اندازد تا بدین‌ترتیب، پسرانش با پول خون او به رؤیاها و اهدافشان برسند. به‌طورکلّی ویلی در اضطراب این است که پدرانگی خود را به بهترین نحو ایفا کند؛ ولی شخصیت «موسی» تنها دیدگاهی که نسبت‌به فرزندانش دارد، این است که باید آن‌ها کار کنند و کمک خرج خانواده باشند؛ چنان‌که «حسین» پسر بزرگ خانواده این‌گونه است. «شکوه» نیز مدام مورد تذکّر قرار می‌گیرد که خیّاطی‌اش را بکند و «محسن» که تن به کار نمی‌دهد، مورد نکوهش است و سرانجام خانه را ترک می‌کند.

این دو شخصیت (موسی و ویلی لومان) یک وجه مشترک دارند و آن این است که «ویلی لومان» و «موسی» هر دو، نسبت‌به همسر اوّل خود پابند نبوده‌اند. «ویلی» در سفرهایی که به شهرهای دیگر داشته، با یک زن دیگر رابطهٔ نامشروع برقرار می‌کند و «موسی» زنی دیگر را به ازدواج خود در می‌آورد. «میلر» به گناه‌های جنسی «لومان» بعدازاینکه پسرش از آن آگاه می‌شود، به‌عنوان دلیل اصلی فروپاشی رؤیاهای «لومان» درمورد فرزندانش اصرار می‌ورزد؛ چراکه «بیف» بعد از دیدن صحنه‌ای از خیانت پدر، درس را رها می‌کند که باعث نابودی آینده‌اش می‌شود. «رادی» نیز ازدواج دوم «موسی» را یکی از دلایل خشم و ناخشنودی «محسن» نسبت‌به پدر عنوان می‌کند و در جای‌جای نمایشنامه آن را یادآور می‌شود.

«یلی لومان» مردی کم‌اهمیت است؛ چه ازنظر ظاهر و چه ازنظر مقام و مرتبهٔ اجتماعی. او تا سقوط و رسیدن به نقطهٔ سیاه پایان، راه کوتاهی در پیش دارد؛ ولی «موسی» هرچند ازنظر اقتصادی، از طبقهٔ متوسّط است، معتمد محل و دارای شغل و موقعیتی معتبر است. بااین‌حال، هر دو از طرف فرزندان طردشده و مورداحترام نیستند.

«ویلی لومان» از یک شخصیتِ نوعی فراتر رفته و به تیپ تبدیل شده است؛ شخصیتی که از محدودهٔ سرگذشت یک فرد یا یک طبقه فراتر رفته و چهره‌ای کاملاً عمومی یافته است. دلیل اینکه این فروشندهٔ دوره‌گرد توانسته چنین غنای معنایی پیدا کند، شاید این است که این شخصیت از کودکی در مقابل چشمان «میلر» بوده است. پدر «میلر» هم تاجری بود که با رکود اقتصادی بزرگ آمریکا، دچار ورشکستگی شد و «میلر» پیامدهای این شکست را با گوشت و پوستش احساس کرد؛ بنابراین در پردازش شخصیت، «میلر» با او کاملاً همدردی و هم‌ذات‌پنداری کرده است. همین حسّ همدردی نویسنده با این شخصیت است که او را علی‌رغم تمام ضعف‌هایش، به‌عنوان یک تیپ، در ذهن مخاطب جای می‌دهد.

۲-۳. تحلیل تطبیقی دو نمایشنامه از منظر محتوا

۲-۳-۱. انعکاس مسائل و مشکلات اقتصادی

نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* با بیان داستان زندگی یک فروشندهٔ پیر – که چون دیگر مثل سابق کارایی لازم را در تجارت ندارد، از گردونهٔ اقتصاد بیرون رانده می‌شود – در پی بازنمایی مشکلات جامعهٔ آمریکا در بحران بزرگ اقتصادی این کشور در دههٔ ۱۹۳۰ است: «مضمون بنیادین و تم این نمایشنامه در خلاصه‌ترین حالت خود، به مفهوم رنج می‌رسد و این دقیقاً آن مفهوم عمومی و همه‌فهمی است که می‌تواند پل ارتباطی و مایهٔ هم‌ذات‌پنداری یک فروشندهٔ سالخوردهٔ آمریکایی با عموم مخاطبین در سراسر دنیا و در گسترهٔ این نیم قرن اخیر باشد» (پاکدامن شهری، ۱۳۹۵: ۶۶).

در نمایشنامهٔ *تانگوی تخم‌مرغ داغ* نویسنده با نگاهی بنیادین به وجوه گوناگون وضعیت اقتصادی و حضور قاطع و مؤثّر آن در زندگی تک‌تک افراد یک خانواده، به بررسی شخصیت‌ها و روش برخورد و واکنش رفتاری آنان در برابر حوادث پیش‌آمده می‌پردازد؛ وضعیت پریشانی که باعث می‌شود یک خانواده که شاکلهٔ اصلی نظام جامعه است، در دیروزش «حسن» را از دست بدهد و امروزش با گریز «محسن» بگذرد و فردا نیز با ازدست‌دادن «شکوه» به‌گونه‌ای شاید بدتر رقم بخورد. در این خانواده همه‌چیز تحت‌الشّعاع مشکلات مالی قرار می‌گیرد. مادر به‌راحتی فرزند را نفرین می‌کند، حرمت‌ها از بین می‌رود، برادر جهیزیهٔ خواهر را به سرقت می‌برد، دختر به خوانندگی که کاری خلاف شرع و عرف است، سوق پیدا می‌کند. درواقع این خانه بی‌شباهت به میدان جنگ نیست، یا همه در حال دعوا و

پرخاشگری هستند و یا اینکه با پنهان‌کاری، اهداف خود را پیش می‌برند. این شخصیت‌ها که مجموعه‌ای متضاد و نامتناسب را در کنار هم شکل داده‌اند، هرکدام به‌عنوان نمایندهٔ یک طبقه، در یک خانواده و در زیر یک سقف با شخصیت‌های دیگر روبه‌رو می‌شوند و این روبه‌روشدن شخصیت‌ها باعث ایجاد تنش‌های روحی و روانی می‌گردد: «انسان‌هایی که هر کدام چون جزیره‌ای خودمختار و مستقل در کنار هم قرار دارند و حتّی نمی‌توانند ترکیبی ناهمگون را ایجاد کنند ... و هیچ زمینهٔ مشترکی بینشان پیدا نمی‌شود» (طیبی، ۱۳۹۱: ۹۳).

۲-۳-۲. ترسیم آشفتگی عاطفی در سطح خانواده

ازنظر عاطفی در خانوادهٔ «موسی» شکاف عمیقی وجود دارد. پدر با هیچ‌یک از اعضای خانواده رابطهٔ خوبی ندارد؛ مگر با «حسین» که آن هم به‌دلیل نقش تأمین‌کنندگی و نان‌آوری «حسین» است. او با هیچ‌یک از فرزندانش نمی‌تواند گفتگوی سالمی داشته باشد؛ حتّی رابطهٔ عاطفیِ بین «موسی» و «انیس» نیز نامشخص است و به آن پرداخته نشده، تنها شاهد احترامی هستیم که «انیس» از سر اجبار سنّتی‌بودن برای شوهر خود قائل است. به‌هرحال آنچه مشخّص است زن دومی است که «موسی» گرفته که این امر از فاصلهٔ عاطفی بین «موسی» و «انیس» حکایت دارد. اعضای خانواده نیز با یکدیگر صمیمی نیستند؛ «محسن» همۀوقت خود را در کافه می‌گذراند؛ هیچ زمانی را با خانواده سپری نمی‌کند و هیچ تلاشی در جهت آرمان‌ها و منافع خانواده انجام نمی‌دهد. خواهر و برادرها، علی‌رغم اینکه از مسائل و مشکلات هم باخبرند؛ خود را بی‌خبر نشان می‌دهند تا تلاشی برای کمک به یکدیگر نکنند. فقط «شکوه» با مادرش یک رابطهٔ متعادل مادر و دختری دارد. به‌طورکلّی، روابط خانوادگی در بین آن‌ها، به‌عنوان یک خانوادهٔ سنّتی که باید ارزش‌های اخلاقی و پایبندی به خانه و خانواده در آن قوی‌تر باشد، بسیار ضعیف و شکننده است.

در *مرگ فروشنده* نیز شکافی بین اعضای خانوادهٔ «لومان» وجود دارد که بیانگر تناقض‌های شخصیتی در این نمایشنامه است. شخصیت‌ها همگی نیاز به آرامش روحی و روانی دارند؛ ولی نمی‌خواهند این آرامش را از طریق عشق‌ورزیدن به یکدیگر به دست بیاورند و درواقع تلاش برای سازگاری با ارزش‌های جامعه، چنان آن‌ها را گرفتار و به خود مشغول ساخته که لحظه‌ای به این نمی‌اندیشند که ارزش‌های واقعی و انسانی، در خانواده و در دسترس آن‌هاست، فقط کافی است که کمی به هم عشق بورزند. «ویلی» و پسرش «بیف» همدیگر را دوست دارند و زمانی که از هم دورند، برای دیدار یکدیگر بی‌تابند؛ ولی زمانی که همدیگر را می‌بینند، نمی‌توانند به بیان مستقیم احساسات خود بپردازند و رویارویی‌شان همیشه با جدال همراه است؛ چراکه هریک دیگری را عامل شکست خود می‌داند؛ این رابطهٔ متناقض در وجود لیندا نیز منعکس است. او علی‌رغم این‌که «ویلی» را به‌شدّت

دوست دارد، نمی‌تواند شرایطی را فراهم کند که او را از این آشفتگی و اختلال روحی و روانی نجات دهد. «هپی» نیز همین‌گونه است. او نیز پدر را دوست دارد؛ امّا برای موفّقیت فردی و منافع خویش دوست دارد که «ویلی» وجود نداشته باشد. در رابطه با برادرش «بیف» نیز همین‌گونه است؛ او رابطهٔ محکمی با «بیف» ندارد و زمانی که با او در یک‌جا قرار می‌گیرد، سخنگوی افکار آشفتهٔ «ویلی» دربارهٔ «بیف» می‌شود و او را مقصّر نابسامانی‌ها می‌داند.

۲-۳-۳. مسئولیت‌گریزی، ریشهٔ ایجاد فقر

در خانوادهٔ «موسی» مسئولیت‌پذیری، توزیع ناعادلانه‌ای دارد. «حسین» و «محسن» تنها پنج سال اختلاف سن دارند؛ ولی تمام مسئولیت خانواده به عهدهٔ «حسین» است و «محسن» نه‌تنها در قبال خانواده مسئولیتی ندارد؛ بلکه مخارج خودش را هم نمی‌تواند تأمین کند و با حمایت «حسین» به دانشگاه می‌رود و زندگی می‌کند.

حتّی خود «موسی» به‌عنوان پدر خانواده نیز مسئولیت‌پذیر نیست و درحالی‌که خانه متعلّق به «حسین» است و اوست که مخارج خانواده را تأمین می‌کند، «موسی» مجدّد ازدواج می‌کند و هزینه‌های خانواده را به دوش «حسین» می‌گذارد تا بتواند مخارج زن دومش را تأمین کند.

در خانوادهٔ «ویلی» مسئولیت تأمین‌کنندگی به‌طورکامل بر عهدهٔ پدر خانواده است و فرزندان نقشی در درآمدزایی ندارند. «بیف» و «هپی» ازاین‌جهت که ازنظر مالی تحت حمایت هستند و خودشان کار و کوششی ندارند، با «محسن» شباهت دارند.

نتیجه‌گیری

در این مقاله نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* و *تانگوی تخم‌مرغ داغ* دو اثری معرّفی شدند که مسائل جامعهٔ خویش، همچون فقر، بی‌عدالتی، رنج، خواری و تقابل سنّت و مدرنیته را در خود انعکاس داده‌اند و وارد حوزهٔ رئالیسم اجتماعی شده‌اند. آنچه از این نوشتار می‌توان نتیجه گرفت این است که در نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* با شخصیت‌هایی روبه‌رو می‌شویم که تمام اعمال، رفتار و زندگی آنان با مسئلهٔ بزرگ بحران اقتصادیِ رخ‌داده در جامعهٔ آمریکا، گره خورده است. «ویلی لومان»، شخصیت اصلی نمایشنامه، در طی این بحران و تحت‌تأثیر آن، به‌مثابهٔ مهره‌ای سوخته، از دایرهٔ کار و تجارت کنار گذاشته شده و زندگی‌اش به ورطهٔ نابودی کشیده می‌شود. درواقع نویسندهٔ *مرگ فروشنده* با پرداخت شخصیت «ویلی لومان» انتقادی تند و کوبنده از اخلاقیات جامعهٔ سرمایه‌داری و بهره‌کشی اقتصادی را – که یکی از ویژگی‌های مهم رئالیسم اجتماعی است – دارد؛ امّا مشکلات اقتصادی خانوادهٔ «موسی» در *تانگوی تخم‌مرغ داغ* مربوط به اعمال، رفتار و تفکّرات خانواده، ازجمله ازدواج دوّم «موسی»، بیکاری و بیعاری

پسر دوّم خانواده و به‌طورکلّی مسئولیت‌ناپذیری شخصیت‌هاست. شخصیت‌های «میلر» در پی این هستند که به حقوق انسانی خود در جامعه دست یابند و تمام گرفتاری‌ها و مشکلات آنان در جهت دستیابی به همین هدف است. این شخصیت‌ها با مسائل بزرگ اقتصادی، اجتماعی و سیاسی جامعه دست به گریبان هستند؛ ولی شخصیت‌های رادی حقوق ازدست‌رفتهٔ اجتماعی ندارند؛ بلکه تنها با مسائل اقتصادی و خانوادگی خود دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

شخصیت‌های دو نمایشنامه، باتوجّه‌به محتوای مشترک دو اثر، تشابهات زیادی با هم دارند. آن‌ها زندگی‌ای توأم با رنج را تجربه می‌کنند. رنجی که شرایط اقتصادی خانواده و جامعه بر آن‌ها تحمیل کرده است. اجتماع ضدّین در محیط خانواده، یکی دیگر از اشتراکات دو نمایشنامه است که این ویژگی در نمایشنامهٔ «رادی» نمودی عینی‌تر دارد. شخصیت‌های هر دو نمایشنامه از طبقهٔ پایین و فرودست جامعه انتخاب شده‌اند؛ چراکه تأثیر شرایط جامعه بر این طبقه بیشتر و عینی‌تر است. این شخصیت‌ها علاوه‌براینکه از طبقهٔ فرودست جامعه هستند، شخصیت‌هایی روبه‌زوال هستند که درنهایت نیز پایانی تراژیک برای آن‌ها رقم می‌خورد. «ویلی لومان» دوران طلایی فروشندگی و سوددهی خود را پشت‌سر گذاشته و دیگر کارایی لازم را ندارد و باید حذف شود و درنهایت نیز با یک تصادف ساختگی از سوی خودش، زندگی‌اش را پایان می‌بخشد. در خانوادهٔ «موسی» نیز «محسن» خانه را ترک می‌کند، «شکوه» به کاری متضاد با شرع و عرف روی می‌آورد و «انیس» پس از عمری زندگی با آبرو، مجبور است در اتاقک پشت مسجد، زندگی‌اش را ادامه دهد.

باتوجّه‌به موارد بررسی‌شده در این پژوهش، درمی‌یابیم که رئالیسم اجتماعی در نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* نمودی عینی‌تر دارد؛ هرچند که در نمایشنامهٔ «رادی» نیز به‌دلیل بازتاب مشکلات و معضلات طبقهٔ متوسّط، این مسئله نمود یافته است.

- **فهرست منابع و مآخذ**

- **کتاب‌ها**

- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). ***داستان کوتاه در ایران***؛ جلد یک، چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۳۴). ***رئالیسم و ضدّ رئالیسم در ادبیات***؛ تهران: نیل.
- رادی، اکبر. (۱۳۸۸). ***روی صحنهٔ آبی؛*** جلد سوم، چاپ دوم، تهران: قطره
- رافائل، مارکس. (۱۳۵۵). ***نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)***؛ ترجمهٔ م. فرهادی (محمّدتقی فرامرزی)، تهران: نوبهار.
- ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). ***تاریخ رئالیسم؛*** ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، چاپ اولّ، تهران: تندر.

- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۹). ***مکتب‌های ادبی***؛ جلد اول، چاپ شانزدهم، تهران: نگاه.
- شکری، فدوی. (۱۳۸۶). ***واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران***؛ چاپ اول، تهران: نگاه.
- لوکاچ، گئورک. (۱۳۷۳). ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***؛ ترجمهٔ اکبر افسری، تهران: علمی و فرهنگی.
- گرانت، دیمیان. (۱۳۷۵). ***رئالیسم (واقع‌گرایی)***؛ ترجمهٔ حسن افشار، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- ئمیلر، آرتور. (۱۳۶۳). ***مرگ فروشنده***؛ ترجمهٔ علی‌اصغر بهرام‌بیگی، چاپ اوّل، تهران: رازی.

- پایان‌نامه‌ها

- پاکدامن شهری، فاطمه. (۱۳۹۵). ***بررسی جامعه‌شناختی نمایشنامه‌های آرتور میلر از منظر آرای جورج لوکاچ، با تأکید بر دو اثر مرگ فروشنده و همهٔ پسران من*** (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)؛ دانشگاه هنر.
- رازنهان، ناصر. (۱۳۹۳). «***بررسی رئالیسم اجتماعی در آثار محمّد بهمن‌بیگی*** (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)؛ دانشگاه کردستان.
- طیبی، محمّدمسعود. (۱۳۹۱). ***کارگردانی و مسألهٔ فضاهای قراردادی در آثار اکبر رادی با نگاهی به سه نمایشنامهٔ خانمچه و مهتابی، کاکتوس، تانگوی تخم مرغ داغ*** (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)؛ دانشگاه پیام نور، واحد تهران مرکزی، دانشکدهٔ هنر و معماری.