

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

سپیده باقری لویه\*<sup>۱</sup>، ناهید احمدیان<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکترای ادبیات انگلیسی، پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> 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 اشکال ادبیات است که به پژوهاک تاثیرات اقلیمی در شیوه، اصول، اعتقادات و به طور کلی سبک زندگی ساکنان آن اقلیم می‌پردازد. مقاله حاضر، ویژگی‌های اقلیمی دو نمایش‌نامه مرگ در پاییز اثر اکبر رادی و فن نوشته 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 بخش 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 ژرف‌تری از فرهنگ‌های مختلف بیانجامد.

### واژه‌های کلیدی

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

## مقدمه

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.

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

## مبانی پژوهش

حاشیه‌نشین در ادبیات بپردازد، سبب شد آثاری که کمتر مورد توجه بودند، مورد عنایت بیشتری قرار بگیرند<sup>۲</sup> 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 در زیر مجموعه ادبیات اقلیمی جای می‌گیرد می‌توان به فلائری اکانر<sup>۳</sup>، هریت بیچر استو<sup>۴</sup>، شرود اندرسون<sup>۵</sup>، رابرت فراس<sup>۶</sup> و ویلیام فاکنر<sup>۷</sup> اشاره کرد. از بین همتایان انگلیسی آنها نیز می‌توان از تامس هاردی<sup>۸</sup>، ماریا اجورث<sup>۹</sup>، والتر اسکات<sup>۱۰</sup> و خواهران برونته<sup>۱۱</sup> 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<sup>۱۲</sup> (۱۹۷۴) نوشته ادوارد بان<sup>۱۳</sup> بومی به حساب می‌آید در حالیکه اگر همین سنگ محک درباره مرد یخین می‌آید<sup>۱۴</sup> (۱۹۴۶) اثر یوجین اونیل<sup>۱۵</sup> معیار سنجش باشد، با وجود آنکه نمایشنامه مذکور از گویش‌های مناطق مختلف نیویورک سود می‌جوید، بومی تلقی نمی‌شود. در این میان، گاهی تاکید نمایشنامه نویسان بر وجه ملی اثر در راستای اهداف استقلال طلبانه‌شان، سبب رویکرد آنها به چهره‌ها و مناطقی می‌شود که واجد برخی از ویژگی‌های بومی آن منطقه‌اند. برای نمونه، می‌توان به جان میلینگتون سینج<sup>۱۶</sup>، شان اکیسی<sup>۱۷</sup> و ویلیام باتلر ییتس<sup>۱۸</sup> ایرلندی که در جنبش احیای ادبی ایرلند<sup>۱۹</sup> از گویش‌ها، اسطوره‌ها و فرهنگ فولکلور سود جستند تا بر وجوه اقلیمی و مردم‌شناختی ایرلند تاکید کنند، اشاره کرد. همچنین با آغاز جنبش‌های پسامدرن، و تاکید فرهنگی 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 تماما اقلیمی به آثارش، در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی از پیشتازان این سبک نگارشی به

در ایران، ادبیات بومی به شکل موثر از دهه 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 در طول دهه‌های چهل و پنجاه اشاره کرد. علی رضا صدیقی در مقاله "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 متأثر از آرای نویسندگانی چون علی شریعتی و جلال آل احمد می‌داند که در واکنش به سیاست‌های، "غرب‌گرایانه" 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.<sup>۱</sup> "دوران طلایی ادبیات ایران"، به باور بسیاری از منتقدان، دلیل دیگر شکوفایی ادبیات بومی در دهه چهل است. پس از سال‌ها خفقان ناشی از کودتای ۲۸ مرداد، به خاطر فضای بازتری که دهه 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 تصویر کشیدن 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 دولت‌آبادی با کلیدر (۱۳۵۷) و جای خالی سلوچ (۱۳۵۸)، توانستند تصویری عینی از احوالات روزمره 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 برجسته ادبی که عمدتاً از دهه ۱۹۶۰ آغاز شد و تلاش می‌کرد به صداهای

نویسنده‌های اقلیم‌گرا به شمار آورد. نمایشنامه‌های او محدود به مکان مشخصی نیستند و در مختصات جغرافیایی گوناگونی روی می‌دهند؛ از آفریقای قرن نوزدهم در ابر شماره<sup>۲۷</sup> (۱۹۷۹)، تا آمریکا در آینده‌ای نزدیک در یک شماره<sup>۲۸</sup> (۲۰۰۲)، از رومانی در گریز و دار انقلاب در جنگل آشفته<sup>۲۹</sup> (۱۹۹۰)، تا فلسطین معاصر در هفت کودک یهودی - نمایشنامه‌ای برای غزه<sup>۳۰</sup> (۲۰۰۹)، مکان‌هایی هستند که چرچیل در رویکرد تاریخی - مارکسیستی‌اش به آنها دست می‌یازد.

با این احوال، به دلیل کارنامهٔ پر بار 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، زانی 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 فن<sup>۳۱</sup> (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 فن، بررسی ویژگی‌هایی است که از یک محصول ادبی، اثری بومی می‌سازد. یکی از پیشنهادات در شمارش این ویژگی‌ها توسط عبدالعلی دست‌غیب 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 گفت‌ها 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 (دست‌غیب، 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

شمار می‌آید. کاریل چرچیل 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 فن نوشتهٔ کاریل چرچیل، از منظر بومی‌گرایی در این آثار پردازد 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 نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی 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 ۱۳۳۹ می‌نویسد و با نمایشنامهٔ بعدی به نام افسول، به قول جلال آل احمد "طلوع می‌کند" (گیلک، ۱۳۸۶، ۳۲). در طول سال‌های بعد، نمایش‌نامه‌های برجسته‌ای همچون مرگ در پاییز (۱۳۴۹)، لیخند 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 نویسندگانی است که در طی سال‌های نسبتاً طولانی فعالیتش، دچار افسول 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.<sup>۳۰</sup> 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 هر چیز 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 جدی‌تأثر را به دست آورد. از جملهٔ آثارش می‌توان به طبقه پایین<sup>۳۱</sup> (۱۹۵۶)، مالکان<sup>۳۲</sup> (۱۹۷۲)، لطیفهٔ پس از شام<sup>۳۳</sup> (۱۹۷۸)، سه شب بیخوابی دیگر<sup>۳۴</sup> (۱۹۸۰)، سالارزنان<sup>۳۵</sup> (۱۹۸۲) و یه دهن پر پرنده<sup>۳۶</sup> (۱۹۸۶) اشاره کرد. برخلاف رادی، چرچیل را نمی‌توان به طور جدی

عزم رفتن به رودبار و دیدار کاس آقا را داشته، در برف و بوران گرفتار می‌شود و ساعاتی بعد، در هوایی مه‌آلود، در خانه‌اش، جان می‌دهد. در این نمایشنامه، برخلاف آثاری که زندگی مردم جنوب کشور را دست مایه خود قرار می‌دهند، باران و برف نه مایه برکت و حیات، که پیام‌آور مرگ و نیستی‌اند. برف و بورانی که سال‌ها قبل باعث مرگ میرزا کوچک‌خان جنگلی شده، کسی که گل‌خانم مرتباً آوایی فولکلوریک درباره‌ی او را زمزمه می‌کند، حالا مشدی را به کام مرگ می‌برد.

همان‌طور که از نام نمایشنامه استنباط می‌شود، در فین (به معنای باتلاق و تالاب)، وضعیت جغرافیایی اهمیت زیادی دارد. اثر، خصوصیات اقلیمی سرزمین‌های زراعی شرق انگلستان را به خوبی به نمایش می‌گذارد. سرما، بارش باران، و وزیدن باد در جای جای اثر حضور دارد: "خانم هسیت: خانوما آقاییون، دارم می‌رم. نمی‌تونم تو این باد اینجا وایستم. باس بجنیم. شماها هم یه عالمه کار دارید" (Churchill, 1983, 14). در توصیف صحنه می‌خوانیم: "زنان در پایین مزرعه کار می‌کنند، سنگ جمع می‌کنند. هوا بد است... آرنی حین کار کردن آواز می‌خواند [آواز خواندن در باد دشوار است. از نفس افتاده" (Ibid, 35). گذشته از ویژگی‌های آب و هوایی، پست و هموار بودن شرق انگلستان نیز در نمایشنامه انعکاس یافته است. در جایی از نمایشنامه می‌خوانیم:

آنجا: تو روح نداری فرانک. هیشگی این دور و برها روح نداره. یکنواخت (flat) و کسل‌کننده مثل چشم انداز اینجا. من هم همین‌طور. می‌خوام تو روستا زندگی کنم.

فرانک: پس این چیه؟

آنجا: دلم می‌خواد منظره‌های بیشتری داشته باشه. لیک دیستریکت منظره داره. ماه عسل مون رو رفتیم اونجا. اون بهم گفت قراره بریم تو روستا زندگی کنیم. اگه می‌دونستم اینجوریه نمی‌یومدم. یه روستای واقعی، رمانتیکه. اصلاً اینجوری نیست. حالت رو بهتر می‌کنه.

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

آنجا: من بیشتر از دو هفته تعطیلات می‌خوام. فکرش رو نکردی با من فرار کنی؟ (Ibid, 46)

فین، روایتگر ارتباط تنگاتنگ انسان‌ها با اقلیم اطراف‌شان است. آنجا علت بی‌حوصلگی فرانک و دیگر مردم روستا (از جمله خودش) را محیط کسل‌کننده اطراف می‌داند. از نظر او پست بودن اقلیم جغرافیایی، آن را یکنواخت کرده است. او به فرانک پیشنهاد فرار می‌دهد ولی انگار پاسخ را از قبل می‌داند. بی‌عملی و انفعال در انسان‌های این منطقه نفوذ کرده و جرات هر حرکتی را از آنها سلب کرده است. آنجا در پاسخ به این جمله فرانک که به خودکشی فکر می‌کند، می‌گوید: "وای خدا، من هم، همیشه. هیچ وقت هم اینکار رو نمی‌کنیم" (Ibid). در ابتدای نمایشنامه، ول نیز به فرانک پیشنهاد فرار به جای دیگری را داده بود، اما فرانک نپذیرفته بود. چرچیل، با دیدی فمینیستی، او را منفعل‌تر از زنان اطرافش به تصویر می‌کشد. فرانک از

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

نمایشنامه فین اثر کاریل چرچیل، در منطقه‌ای روستایی در شرق انگلستان می‌گذرد. منطقه‌ای که تا قرن هفدهم میلادی به شکل باتلاق و گلزار بوده اما پس از آن لردهای ثروتمند اقدام به خشک کردن و تبدیل زمین‌ها به اراضی کشاورزی کرده‌اند. نمایش‌نامه بیش از هر چیز سرگذشت زن‌هایی است که با کار کردن بر روی این زمین‌ها روزگار می‌گذرانند: "ول<sup>۳۲</sup>، شرلی<sup>۳۳</sup>، آنجلا<sup>۳۴</sup>، بکی<sup>۳۵</sup>، نل<sup>۳۶</sup>، آلیس<sup>۳۷</sup> و می<sup>۳۸</sup>. ول زنی است سی ساله که مجبور می‌شود کودکان خردسال خود را به امید ساختن زندگی بهتر با مرد مورد علاقه‌اش، فرانک<sup>۳۹</sup>، رها کند. زندگی، اما، همچنان روی خوشش را به او نشان نمی‌دهد؛ ول نمی‌تواند فرزندانش را فراموش کند. سرگردان بین آنها و فرانک، بهترین راه‌حل را در خودکشی می‌بیند. شرلی، پنجاه ساله، همه زندگی خود را وقف شوهر و فرزندان کرده است. آنجلا زنی است بیست و هشت ساله که روابط پر تنش با نادرتری نوجوان و نسبتاً کند ذهن‌اش دارد. نل به خاطر دوجنسی بودن، مورد تمسخر اطرافیان است و در نهایت، آلیس درمان افسردگی ناشی از سقط جنین‌اش را در پناه بردن به دین جستجو می‌کند.

نمایشنامه فین، اگرچه دارای رگه‌های پررنگ فمینیستی و چپ‌گرایانه است، اما رنگ بومی نیز در آن کاملاً دیده می‌شود. چه در این نمایشنامه "تمرکز چرچیل محلی است" (Rabillard, 2009, 94). فن که در "اقلیم فیزیکی، اقتصادی، و اجتماعی خاص سرزمین‌های باتلاقی (شرق انگلستان) واقع شده، تاریخ تعامل انسان با محیط‌اش را به تصویر می‌کشد" (Ibid). آنچه در ادامه می‌آید، بررسی توافقی‌های 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 نمایشنامه، بارها به پدیده‌های جغرافیایی همچون مه، برف و باران اشاره می‌شود. در همان صفحه اول نمایش‌نامه، گل‌خانم از بدی آب و هوا شکایت می‌کند و بیمناک برف احتمالی در رودبار است، چرا که پسرش کاس آقا در آنجا به سر می‌برد: "نمی‌دونم رودبار چه خبره. با این هوا باید اون جا برف اومده باشه" (رادی، ۱۳۸۵، ۱۱). در آخر هم مشدی، که

خانم زیر لب زمزمه می کند آغاز می شود: "چقدر جنگل خوشی، ملت واسی، خستا نوبستی؟ می جان جانای... تره گوما میرزا کوچیک خانای... (رادی، ۱۳۸۵، ۱۱). نویسنده در پاورقی این ترانه را چنین معنا می کند: "تا کی در جنگل می خوابی، به خاطر ملت خسته نشده ای؟ ای جان جانان من... با تو هستم میرزا کوچیک خان... (همان). میرزا کوچیک خان برای گل خانم یادآور پسر سفر کرده اش است؛ آنجا که واژه "کاس" (به معنای کبود) در ترانه میرزا کوچیک خان اسم کاس آقا را در ذهن تداعی می کند: "بیا ای روح و روان، تی ریشا قوربان، به هم نوانان، تی کاس<sup>۱</sup> 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 است، زیر لب زمزمه می کند، چنین است: "بیا ای روح روان، قربان ریشت، بر هم نگذار، چشم های زاغت را ... با تو هستم میرزا کوچیک خان" (همان).

در مرگ در پاییز، از گویش محلی گیلانی استفاده نشده است، اما اصطلاحات بومی فراوانی در متن به چشم می خورد. در گفتار چهره های نمایشنامه، مقایسه های زیادی بین انسان ها و حیوان ها و همین طور بین انسان ها و دیگر عناصر طبیعت (همچون گیاهان) صورت گرفته است. با استفاده از این اصطلاحات، نویسنده رنگی بومی به اثر بخشیده و تصویری کاملاً ملموس از نوع خاص جهان بینی و گفتار روستاییان اقلیم شمال ارائه داده است: "میرزا جان: حالا ته شب، خیابونم بارون میاد مٹ دم اسب. خدایا چی کار کنم، چی کار نکنم. دگوش کن د" (همان، ۴۹). یا در جای دیگر می خوانیم: "میرزا جان: خب آدم سرما می خوره. چاره شم خوابه. اول صوب به اتون قول می دم مٹ نرۀ تورنگ (قرقاوول یا خروس جنگلی، ویکی پدیا موطن اصلی این پرنده را سواحل دریای مازندران معرفی می کند)، پاشه بره قهوه خونه ای" (همان، ۸۹).

در فن نیز اصطلاحات گویشی به چشم می خورد. ویکی پدیا گویش مردمان شرق انگلستان را گویشی معرفی می کند که با انگلیسی معیار تفاوت های بسیاری داشته و توسط مردم دیگر نواحی این کشور به دشواری تشخیص داده می شود. شاید به همین دلیل است که این گویش محلی تنها به اعتدال در نمایش نامه به کار برده شده است. نمونه هایی از این گویش که در ویکی پدیا ذکر شده و در متن نمایش نامه از آنها استفاده 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/ استفاده کردن از زمان حال به جای زمان گذشته برای افعالی چون "Come", "Say", "Give":

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

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

"بلندی"، "زیبایی" و به طور کلی تغییر وحشت دارد. او امنیت "کسل کننده" اطرافش را ترجیح می دهد.

## مشابَهت وضع زراعی و معیشتی

مشدی کشاورز است. روی زمینی کوچک، که "دم گاو" (کنایه از کوچکی) (رادی، ۱۳۸۵، ۲۱) می خواندش، برنج کشت می کند. محصولی که نقش مهمی در ارتزاق بخش بزرگی از مردم گیلان داشته و دارد. پسرش کاس آقا هم ظاهراً در رودبار به کار زیتون چینی مشغول است: "به حساب رفته اونجا زیتون چینی! تازه مشدی می گفت: از وقتی جاده رودبار و ورداشتن، مردم اون جا خودشون دارن از بیکاری سگ می زنن" (همان، ۱۲). به نظر می رسد علت رفتن پسر مشدی از نفوت (روستای محل زندگی مشتی و خانواده اش)، نه فقط ترس از "اجباری"، که مشکلات معیشتی نیز باشد، چرا که مشدی، در حال احتضار، و در گفت و گویی خیالی با کاس آقا، چنین آرزو می کند:

کاس... کاس... چقد خوب بود اگه یه تیکه زمین داشتیم از این بزرگ تر و مجبور نبودیم کارای دیگه بکنیم. من فوری توش خیار و لوبیا و دورشم درخت می کاشتم؛ اون وقت چند سال دیگه شاخ و بال شونو می زدیم و یه کومه جمع و جوری واسه خودمون درس می کردیم... (همان، ۱۱۰-۱۰۹).

بخش ذکر شده، نمایانگر اهمیت زمین کشاورزی 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 می دهد (همان).

در فن نیز اشاره به وضعیت زراعی منطقه به وفور دیده می شود. ویکی پدیا، مناطق شرقی انگلستان را مناطقی حاصل خیز معرفی می کند که نیمی از خاک های "بسیار مرغوب" این کشور را تشکیل می دهند. این دانشنامه آزاد توضیح می دهد که محصول عمده این زمین ها گندم و جو و سبزیجاتی چون سیب زمینی و چغندر قند است. شخصیت های فن نیز همگی از راه کشاورزی امرار معاش می کنند. زن ها روی زمین های آقای تیوسان<sup>۲</sup> کار می کنند و محصولاتی چون "سیب زمینی" (Churchill, 1983, 12)، "پیاز" (Ibid, 27)، و "چغندر" (Ibid, 42) کشت می کنند. فرانک هم با تراکتور روی زمین ها کار می کند. در صفحه نخست نمایشنامه، بازرگانی ژاپنی فن را "گرانقیمت ترین زمین انگلستان" معرفی می کند (Ibid, 11)، کشاورزان اما سهمی از این ثروت نمی برند. منافع این زمین های حاصلخیز برای سال های طولانی توسط "سرمایه داری" غصب شده است (Rabillard, 2009, 93).

## وحدت گویش محلی و وجود گفت ها و اصطلاح ها و ترانه های مشترک

نمایشنامه مرگ در پاییز با "ترانه کهنه غمناکی" که گل

“Shirley: Ent you got a civil tongue?” (Ibid, 33)  
 ۴/ جایگزین کردن ضمائر 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 پیش تر ذکر شد، مشدی از راه کشاورزی گذران زندگی می‌کند؛ حرفه‌ای که احتمالاً در زمان نوشتن نمایشنامه (دههٔ چهل شمسی)، زندگی بخش بزرگی از مردم گیلان را تأمین می‌کرده است. او که سال‌های سال با دست خالی و ابزارهایی چون “چانچو”<sup>۴۲</sup> (رادی، ۱۳۸۵، ۱۴) کشاورزی می‌کرده، اسبی می‌خرد تا در سال‌های پیری و در نبود تنها پسرش، “عصای دستش” باشد (همان، ۲۱). زمانه اما تغییر کرده است. میرزاجان، داماد مشدی، کامیون خریده و ابی قهوه‌چی دو چرخه دارد: “اصلاً تو اسب می‌خواستی چی کار مشدی جون؟ امروزه روز مفت‌م نمی‌ارزه. مثلاً که چی؟ ایناش دیگه. تو منو نگا: الانه این چرخه همه کاره 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”<sup>۴۳</sup> (همان، ۵۴) تولید می‌کردند، حالا دلالی می‌کنند. مرگ مشدی در واقع پایانی است بر شیوهٔ زندگی سنتی روستایی و آغازی است برای سبکی دیگر.

روابط مالک و زارع و نحوهٔ برخورد با فن و صنعت جدید در نمایشنامهٔ فن، نمود پررنگی دارد. کشاورزان در فن، 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 در عین 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 “شهری‌ها” 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 ول): من تو رو شخصاً مسئول نمی‌دونم ول. 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 پسرهای این روزها بکنن اینکه که... موتورهایشون 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 فرانک تو می‌کنه اینکه رو تراکتور بشینه. نشستن که کار نیست. بازار مشترک همه کارها رو گرفته. (مکت) 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 خوبییه واسه اینکه جلوی جنگ رو بگیره (Ibid, 34). جفری<sup>۴۴</sup> که به نسل قبلی تعلق دارد، کار ول (ترک کردن شوهر و بچه‌هایش و زندگی با فرانک) را نتیجهٔ 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، آینه‌ای 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:

گل خانم: 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.  
 گل خانم: کسی چه می‌دونه؛ شایدم داره کفار شو 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 دور شو 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 ارایهٔ تصویری دقیق و عینی از زادگاهش، گیلان، مشاهده کرد. با وجود اینکه اقتضاعات ژانر نمایشنامه، برخلاف گونه‌های دیگر ادبی همچون رمان، اجازهٔ توصیفات مفصل را به نویسنده نمی‌دهد، اکبر رادی در به تصویر کشیدن شکل زندگی و نوع تفکرات مردم اقلیم موردنظرش استناد عمل کرده است. در نمایشنامهٔ فن می‌توان مجموعه‌ای از باورها و اعتقادات مردم روستا را مشاهده کرد. نمونه‌های زیر را در نظر بگیرید: “شانا: مامان بزرگ می‌گه نباید یکشنبه‌ها ناخن‌ها تو بگیري و گرنه شیطان میره تو جلدت” (Chrchill, 1983, 51). یا در جای دیگر می‌خوانیم: “می: وقتی نور از پشت ابرها پایین می‌آد، مث یه نردبون میاد

او را که بین فرزندان و معشوقش سرگردان است به "انجمن زنان تعمیدی" می‌برد تا توبه کند (Ibid, 40-41).  
 فن کاریل چرچیل، روایتی است از فقری (مادی و فرهنگی) که در همه جا ریشه دوانیده است. این، شاید انعکاس‌دهنده تمایلات فمینیستی و سوسیالیستی چرچیل باشد. فن، اما در عین حال، داستان یک اقلیم است؛ "دعوتی است برای مخاطب تا ارتباط بسیار تنگاتنگ کارگران و زمینی که بر روی آن کار می‌کنند را درک کند" (Ibid). با وجود اینکه چرچیل در فن، برخلاف اکبر رادی، دربارهٔ زادگاه آشنایش نمی‌نویسد (او متولد لندن بود)، به خوبی توانسته است تاریخ، فرهنگ، و سنت‌های یک سرزمین 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).

تو قبرستون و مرده‌ها از نور می‌رن بالا تو بهشت" (Ibid, 22). نمایش‌نامه حتی نقبی هم به باورهای نسل‌های قبل می‌زند: زمانی که مردم غذا دادن به ارواح سرگردان داخل باتلاق‌ها<sup>۴۵</sup> را موجب آمدن بهار و بازگشت دوبارهٔ زندگی می‌دانستند (Ibid, 53) و در هنگام رو آوردن مصایب، دست به "زخمی کردن" حیوانی می‌زدند (Ibid, 54-55). جامعه‌ای که در فن تصویر می‌شود، جامعه‌ای است به شدت سنتی و محافظه‌کار. جامعه‌ای که اگرچه در حال گذار به مرحله‌ای مدرن‌تر است (ول سنت کوتاه نکردن ناخن در روزهای یکشنبه را تنها یک خرافه می‌داند (Ibid, 51))، اما همچنان، زنی که شوهر و فرزندانش را رها کرده به شدت طرد می‌کند (Ibid, 28) و زن دو جنسه را "دیوانه" و جادوگر می‌خواند (Ibid, 19-20). در چنین محیطی است که مارگارت، زنی الکلی، ریاضتش را مرهون "معجزه‌ای از طرف مسیح" می‌داند و آلیس، دوست ول،

## 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 قرار بگیرند. 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 ژرف‌تری از فرهنگ‌های مختلف بیانجامد. فن و مرگ در پاییز، هر دو روایت‌گر زندگی روستاییان هستند. اگرچه تمرکز اولی بر روستایی در شرق انگلستان است و توجه دیگری به دهاتی در گیلان، اما هر چه هست درباره آب و خاکی است که انسان‌ها در آن به دنیا می‌آیند، در آن ریشه می‌دوانند و در آن می‌بالند و می‌میرند. همانگونه که رادی که درش‌شمین فسستیوال کلن آلمان گفت: "من از گیلان تشنه می‌نویسم، تو از مزارع سرسبز آشووتس، او از بنارس و آن دیگری از پراگ یا جاماییکا. و هر یک با جوهر خود تفسیر می‌کنیم خاک تلخ را که اسطورهٔ اولش خلقت آدم است" (سهرابی، ۱۳۸۶، ۴۷).

نمایشنامه‌های مرگ در پاییز اثر اکبر رادی و فن نوشتهٔ کاریل چرچیل، شاید در نگاه اول چندان قابل مقایسه به نظر نیایند. اولی اثری است بومی از نویسنده‌ای ایرانی که راجع به زادگاهش گیلان می‌نویسد و دومی اثری است از نمایشنامه‌نویسی انگلیسی با گرایش فمینیستی و البته سوسیالیستی. با این همه، دو نمایش‌نامه در پژواک شرایط اقلیمی مردمان محلی در رفتار، گویش و آداب و رسوم زندگی‌شان، اشتراک دارند و به همین دلیل هر دو را می‌توان جزو ادبیات اقلیمی دسته‌بندی کرد. فن و مرگ در پاییز، روایاتی هستند از روستازادگان و آب و خاک‌شان - روایاتی که تلاش می‌کنند به شکل منسجمی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری محیط و انسان بر یکدیگر را به تصویر بکشند. به این منظور با استفاده از ویژگی‌هایی که عبدالعلی دست‌غیب در توصیف ادبیات اقلیمی برشمرده، در این مقاله تلاش شد تا نشان داده شود که هر دو نمایشنامه به شکل ملموسی بازتابنده پنج ویژگی شامل اوضاع جغرافیایی، وضعیت زراعی و معیشتی، گویش محلی، مناسبات اقتصادی و ویژگی‌های جغرافیای انسانی در متن خود هستند. روش ارائه مطالب، توازی شناخت‌شناسانهٔ این مولفه‌ها بود که با ارجاع به شواهد درون‌متنی دنبال شد. نتیجه

## سپاسگزاری

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

## پی‌نوشت‌ها

۱ نمی‌رسد، زیرا روح زمانه هرگز در خلق آثار ادبی، بی‌تاثیر نیست. چه صدیقی، افول ادبیات در گیلان را معلول فروکش کردن موج ادبیات اقلیمی در این

۱ این تفسیر از چرایی اقبال نویسندگان ایرانی در یک مقطع زمانی خاص به ادبیات اقلیمی، شاید اندکی یک سویه به نظر آید ولی پربراه هم به نظر

- 34 Angela.  
35 Becky.  
36 Nell.  
37 Alice.  
38 May.  
39 Frank.  
40 Mr. Tewson.

۴۱ نکته قابل تامل آنکه "کاس آقا" به عنوان "نامی اختصاصاً گیلکی" (خدادوست، ۱۳۸۰، ۳۸)، یادآور کاس آقا حسام، از یاران قدیمی میرزا کوچک خان است. از سوی دیگر سرنوشت مشتقی، 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 روستاییان شمال به دو سر آن زنبیل می‌آویزند و بار می‌زنند و بر شانه حمل می‌کنند"، معرفی می‌کند (راد، ۱۳۸۵، ۱۴).  
۴۳ "ابزاری چوبی که به گاو و یا اسب 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، صص ۴۱-۳۸.  
دست‌غیب، عبدالعلی (۱۳۸۰). درباره ادبیات بومی، ماهنامه‌ی ادبیات داستانی، شماره ۵۶، صص ۱۷-۴.  
راد، اکبر (۱۳۸۵). مرگ در پاییز، نشر قطره، تهران.  
سهرابی، آزاده (۱۳۸۶). هنر نمایش نامه نویسی بودن: مروری بر نمایش نامه‌های اکبر رادی، آیین‌های خیال، شماره ۳، صص ۴۷-۴۰.  
صدیقی، علیرضا (۱۳۸۸). بومی‌گرایی و تاثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر (۱۳۵۷-۱۳۲۰)، فصل‌نامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۵، صص ۱۱۶-۹۵.  
صدیقی، علیرضا (۱۳۸۰). مروری بر ادبیات اقلیمی گیلان: سال‌های چهل و موج ادبیات اقلیمی، ماهنامه‌ی ادبیات داستانی، شماره ۵۶، صص ۳۳-۳۰.  
قادری سهری، بهزاد (۱۳۷۱). مرگ در پاییز و اوسنه بابا سبجان قصه هویت و خاک، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۳، صص ۲۵-۶.  
گیلک، یحیی (۱۳۸۶). دمیدن روح زمانه در بغض بی‌نشان کلمه: نگرشی بر آرا و اندیشه‌های اکبر رادی در "مکالمات"، آیین‌های خیال، شماره ۳، صص ۳۴-۲۸.  
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

منطقه می‌داند که از اواخر دهه پنجاه به بعد دیگر فرصت ظهور نمی‌یابد: "اکنون این عناصر برگشت‌ناپذیر تاریخی، بخاطر گونه‌های دیگر از اوضاع و زندگی، قوه تحریک خود را از دست داده‌اند. حساسیت‌های هنرمند نسبت به مضامین اقلیمی فروکش کرده و یا از بین رفته است. نویسنده 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 انگلستان، تنها مربوط به سی سال اخیر است زیرا پیش از آن، ادبیات بومی زائری 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، مراکز خرید 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 آثار برجسته 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 روزنه آبی (۱۳۴۱)، افول (۱۳۴۳)، مرگ در پاییز (۱۳۴۹)، لبخند باشکوه آقای گیل (۱۳۵۲)، در مه بخوان (۱۳۵۴)، و ملودی شهر 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*.