درد شکفتن معنی

اکبر رادی

چند کلمه در حاشیه یک نمایشنامه

شاید هنوز کسی هست، که هر روز
از رؤیای شفاف یکی سیب
بالا می‌رود و
شیشه‌های مه‌گرفتهٔ دنیا را
پاک می‌کند

حافظ موسوی

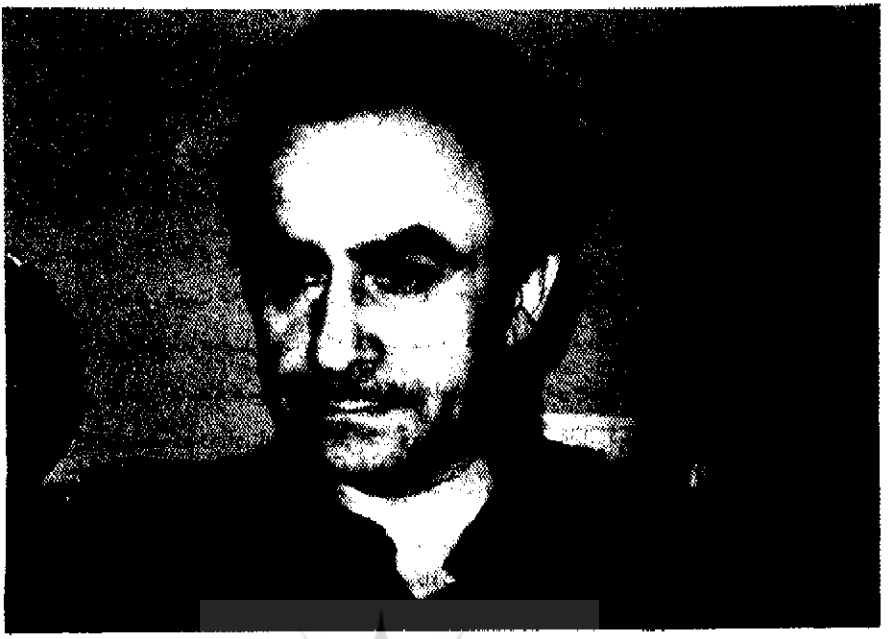
حضرت آقای امجد

با تشکر نمایشنامهٔ «نیلوفر آبی» شما را خواندم. یا بهتر است بگویم دیدم. و مجلس‌های دوم و پنجم را دو بار. (و این به‌معنای نفی سه مجلس دیگر نیست؛ تأکیدی بر این دو مجلس است.) پیش از این نمایشنامه‌های «قضیهٔ تراخیس» و «بادبان‌ها و سه نمایشنامهٔ دیگر»تان را هم به‌لطف سرکار خوانده بودم و البته پا نداد اظهار فضلی در آن‌باره قلمی کنم. اما یک چیز مسلم است و بگویم اینکه وَجَنات شما نشان می‌دهد که این چندساله خوب رفته‌اید و یک پرواز قدرتی یا به‌عبارت دونده‌ها «فرار» موفقی را در این دویدن به‌ثبت رسانده‌اید که از «قضیهٔ تراخیس» تا به«نیلوفر آبی» کاملاً مشهود است. پس شاهباز بخت بر دوش‌تان نشسته باد، که فرمود تُعِزُّ مَن تَشا.

□

و شما به‌شرح صدر مرا می‌بخشید که اینجانب ایراد کوچکی دارم که بدبختانه ایراد بزرگی است. و آن هم اینکه نویسنده‌ام به‌مفهوم خالص و منتقد نیستم. چنانکه یونسکوی زندیق در این باب گفته است: «برای نوشتن نمایشنامه نویسنده باید استعداد داشته باشد؛ ولی برای نوشتن نقد نبوغ لازم است.» و من گمان می‌کنم هنگامی که آقای یونسکو این نکتهٔ نغز را اینگونه به‌طنازی افاده می‌کرد، به‌نسل متفکرانی از دودمان بوالو، بلینسکی، لوکاچ، یا بارت و گلدمن خیره مانده بود که در عصر خود حاشیهٔ میدان را درست گرفته بودند و جلوه‌های ویژه‌ای به‌صحنه می‌دادند.

چرا که مرکز میدان به‌نور اختران فروزانی چون مولیرها، گوگول‌ها، برشت‌ها و بکت‌ها می‌درخشید. پس آن داهیان کبیر نقد در عهده می‌داشتند که مُهر از گنجینهٔ این خالقان هوشمند معنی بردارند و در حریم قداست آثارگونه‌ای آداب نیایش به‌جا بیاورند. و این حماسه‌ای بود بدیع و دوجانبه از سوی نویسنده و منتقد، که امواجی از عفاف آن حماسهٔ انسانی به‌ما هم رسیده است... امروز این معادله در تآترمان قدری دستکاری شده، و داهیان اهل نقد و ستارگان چشمک‌زنِ میدان میان دو دندهٔ سنگین گیر کرده، به‌شکل واقعاً بدی آچمز مانده‌اند. نگاه که می‌کنید، نمای عمومی صحنه این است: این طرف حرکات موزون ورزشی با جست و خیزهای فولکلور، آن طرف کمدی‌های اسلپ استیک هتلی، نویسنده هم در میانه گوشت لای چرخ است و منتقد مترسک جالیزا و تا بیایید چهره گره کنید و بگویید: آقایان! اگر تآتر شما این است، پس انسان ما روی صحنه کجاست؟ ــ جام شوکران که نه، تُپُز کفّاره به‌یک نهیب بلند می‌شود: آقا! مگر صف را سه حلقهٔ مارپیچ دور تالار ما نمی‌بینید؟ آقایان! صف همیشه معیار ارزش نمایش نیست. آقا! نمایش ما را مردم می‌بینند و لذت هم می‌برند. سرکار این وسط که هستید؟ و سرکار نویسندهٔ بااستعدادی هستید که اگر نخواهید کوچکتر از آن باشید که آقایان می‌خواهند، و اگر مویی، فقط مویی درشت‌تر از کادر صحنه بیایید و جمال بریزید، بدانید گناه کبیره کرده‌اید و نامهٔ اعمال‌تان ملوث شده است. پس وای بر شما که محکوم به‌زیبایی هستید و باید چهره در حجاب کنید و علی‌الریق از صحنه گم شوید، چنان، که گوشهٔ ابروی‌تان را حتی محرمان نبینند. و این از شما که نویسنده‌اید. داشته باشید تا چندکلمه‌ای هم در فضایل ناقدمان گریزی به‌حاشیه بزنیم، که اخیراً بندهٔ خدایی در کسوت بخردان اهل نقد از پشت شیشهٔ تلویزیون به‌مخاطبان خود چنین پند می‌داد که: «هر گاه نویسنده گلدانی را به‌صحنه بیاورد، آن گلدان باید در طول نمایش دارای نقش باشد؛ وگرنه همان گلدان را باید بر سر نویسنده شکست!» و یاللعجب که بگذریم از اینکه استاد مِفضال ما کلام شریف چخوف را چگونه دستمالی و مسخ کرده است؛ اما بندهٔ خدای نابغه (این گردن یونسکو!) که پیش روی میلیون‌ها نفوس تماشاگر هی «گاهاً، گاهاً» می‌کرده و «باز» را هم با چه فصاحتی «واز» می‌گفته است، گفت و گفت و آخر ندانست که در این فرهنگ‌زدایی عامیانه آب دهانش را در شرایطی به‌ناموس فرهنگ ما، نویسنده، انداخته، که بسیاری از ولایات عالم به‌نفت و موز و تأسیسات نه، به‌حرمت نام نویسندگان‌شان شناخته می‌شوند. می‌دانید؟ و با این سیاستگذاری فرهنگی و این ذوات محترم است آقا، که ما دیری است لب فرو بسته حجره‌نشین این کوچهٔ بن‌بست شده‌ایم. و بگذار یک نفرهایی از ناصادقان آزمند جامهٔ اهل صورت بپوشند و پشت این حجره گوسالهٔ طلایی آیین به‌صحنه بیاورند و به‌تخریب چهرهٔ صادقان چهارفصله بتازند. که تا زمانهٔ بی‌قضاوت چنین است، می‌نویسیم گوشهٔ حجره توی این مَشیمهٔ تاریک به‌تاریخ روز و توگویی برای روزگاران دیگر می‌نویسیم. به‌آن مزخرفات خُرافه هم معتقد نیستیم، هیچ، که ادبیات ملت‌ها تاریخ مصرف دارند یا که آفتاب درخشان را به‌خلط حلقوم این ناقدان مِفضال می‌توان گل‌اندود کرد که با چخوف، شمرخوان بازنشسته و شیاف پیزی ماشین‌شان گاهاً گاهاً به‌یک‌سان معامله می‌کنند...



○ اکبر رادی

و حالا شما در این تشعشعات ضالّه، بالماسکهٔ این کمدی‌های اسلپ استیک و جست و خیزهای لشکرآیین ورزش موزون و چکاد هودج کاجال راهگان آهنج‌کوس بدسگال پژولیدهٔ شپشاپ دساتیر مشتاسنگ یأجوج (تآتر به‌شدت پست‌مدرن ما) و چه، با یک نیلوفر آبی فروتنانه به‌صحنه آمده‌اید و سبحان‌الله که باز رفته‌ایم روی منبر و مثل اینکه دیگر شده است کار ما!

□

اما «نیلوفر آبی»... این همان تقابل دو نغمهٔ جاودانهٔ عشق و زهد است که در زایش سحرانگیز طبیعت به‌تمثیل عارفانه‌ای در هم استحاله و آزاد می‌شوند. و شما وجوه مجرد این جذبه‌های ازلی را با صور خیال شاعرانه‌ای علنی، عام، برجسته کرده‌اید. آنگاه که فوتونگ، آن سالک غریب شیدا جسم خاکی معشوق را به‌معبد اجداد فدیه می‌کند. (آنچه را که ابراهیم به‌وحی الهی نکرده بود.) و خود به‌استعارهٔ یک نیلوفر آبی در محراب معبد نشسته مجسمه می‌شود، تا راهب عابد پیلهٔ آیین اجداد را دریده، رها و رستگار از هر چه بستگی حتی مناسک است، چون پروانه‌ای سبکبال به‌پرواز درآید و دختر شیدای ما، فوتونگ، در ذات وحدت هستی مُنسلک شود. اینکه من گریختن به‌عرفان شرقی را امروزه برای صحنه صلاح می‌دانم یا نه، بحث دیگری است و عجالتاً از این در وارد نمی‌شوم؛ بلکه از همین زاویه است که مایلم عادلانه به«نیلوفر آبی» نگاه کنم. فقط مواظب باشید که مدهای دوروزه ارزان است و حضور عارفانه در متن فرهنگ زمانه داشتن چیزی است و افتادن به‌چاله هرزهای باب روز مطلب دیگری. با

این‌همه شکفتن دردناک فوئونگ در آن حالت با احتشام اثیری یک اوج بی‌فرود، یکی از لطیف‌ترین مناطق معنوی «نیلوفر آبی» است؛ جایی که تمام قیود، مبهمات، و عقده‌های فلسفی نمایشنامه در یک اشراق رنگی بلور و آغشته به‌جوهر درام می‌شود. جالب است که در اجرای این تم از شکل‌های نمایشی نه به‌انگیزه‌های لوکس یا شالوده‌شکنی فرمالیستی، بلکه به‌قدر نیاز، آن هم در تخیل سردِ آمیخته به سلسله اعصاب داستان استفاده کرده‌اید. گونه‌های ماه، جنبش نور و تناوب شکیل دیالوگ و مونولوگ از این قبیلند. و این بی‌نیازی و پرهیز از وسوسهٔ فرمالیسم افراطی به‌آن معنی است که شما دلی برای دیدن و حرفی برای گفتن داشته‌اید و در بند نقش ایوان و وسمه‌کاری ابرو نبوده‌اید. حرکت نمایشنامه آهسته ولی سازگار است و با زمینه و فضا و کشش‌های مخفی صحنه همایی و انطباق تام دارد، و شما در طول این ریتم آهسته نمادهای روشنی گذاشته‌اید که در ادبیات عرفانی شرق تنهٔ قرصی بسته‌اند. (پل، آینه، معبد، پاپیوش پاره، نیلوفر، ماه...) و یک رشته از مؤثرترین تعبیرهای کنایی را به‌بافهٔ زبان آهنگین‌تان چاشنی کرده‌اید؛ بی‌آنکه تجمع واژه‌های فاخر پرده‌ای برابر حس و معنی و منظره باشد. این ساده بودن است. و ما اغلب ساده نیستیم.(این قلم یکیش.) چراکه سادگی رمز دلبری‌های مرسوم نیست؛ زبان قناعت و زیبایی، زبان تجلی روح است. پس اگر می‌خواهیم به‌چیزی، به‌روح الزمان‌مان، به‌عمق لایه‌های ژرف رخنه کنیم، باید ساده باشیم، پاک، عصاره، مختصر. می‌دانید؟ مقصود من این‌جا کشف نه، ابداع یک مدرنیته برای زبان‌های باستانی است؛ یعنی غوطه‌ور شدن هم در متون کهنه و هم در زبان کوچه، اگرچه این دو ظاهراً ربطی به‌فانتزی زبان مفروض ما نداشته باشند. مسأله این است که ما در میان ابزارهای بیانی قصه و افسانه و تاریخ یک زبان قُمَعمَع داشته‌ایم که تاکنون هیچکس از مشایخ ما ندیدم خطوط کاربردی آن‌را مشخص کرده، یا تعریف جامع و مانعی برایش آورده باشد. نتیجه آنکه ما در نمایشنامه‌های باستانگرای‌مان زبان معیار یا سنجه‌ای نداریم و آنچه در این خطه نوشته‌ایم، تمام دیمی، بی‌شناسنامه، غریزی است. چند واژهٔ نغش، کمی سجع و مقداری سکتهٔ فنی در ساختار جمله. ایدون پژولید چکاد هودج گردون را و به‌این سادگی! و شاید حسنش در همین است. زیرا سلوک با یک زبان عتیقه، گذشته از احکام و تعاریف یا مُتد، احاطه و اشراف به‌زبان‌های دور و نزدیک مادری، تیزی و ظرافت و شیرینی، درک مغناطیسی کلمه، تشخیص افتراقی مترادفات، و آنگاه حس جادویی ترکیب می‌خواهد (آن) تا رقّت کلام تاریخ به کالبد زبان صحنه تزریق شود. مع‌الوصف انصاف باید داد که وزن کلمات شما غالباً دقیق است، اندام جمله‌ها متناسب و خیال‌انگیز، رقص مکالمات نرم، استیلیزه، پرجلا، و این‌همه بی‌تردید حاکی از الفت نویسنده که شمایید، با جنس‌های نفیس نثر کهن، حتی ترجمه‌های بسیار مرغوب آثار کلاسیک غربی است و به‌هر طریق. مجلس اول در القای سبک و مضمون البته وظایف تعیین‌کننده‌ای دارد. اما مونولوگ‌هایش اندکی باردار و چرب است و خوب صافی و مقطّر نشده است. حال آنکه شأن مجلس اول یک نمایشنامهٔ باروک، و درجهٔ تأثیر و قوّت آن همیشه به‌این است که از حوزهٔ تأملات اولیه (معرفی و ارتباطات) هر چه با انسجام و چابکی عبور کند و ما را یک تکه درون معرکه بیفکند. آینه را هم دیگر مرخص

کنید، که جزو اسباب اسنوبیسم است و بسکه لای هر نمایشنامه یا فیلمنامه‌ای مصرفش کرده‌اند، تار و مات شده، این روزها به کلی کِپَره بسته است و اشاره‌ای، ایهامی، راز نویی را انعکاس نمی‌دهد. نکتهٔ اساسی این است که «نیلوفر آبی» در موقع اجرا بیشتر از آنکه چشم را به‌صحنه جذب کند، گوش‌مان را به‌آهنگ معانی حساس می‌دارد. یعنی که در مبادلات روانی صحنه و سالن، عاطفهٔ بصری تماشاگر به‌حظّ و ارضای مطلوب نمی‌رسد. و این فقط ناشی از غلبهٔ زبان و ولولهٔ کلمات نیست؛ قلّت عمل نمایشی در یک ریتم سنگین و با طمأنینه هم هست. شما دراماتورژ بزرگ رمان ــ داستایوسکی ــ را در آثار بلندش دیده‌اید؟ یا آن نمایشنامهٔ مغرور اما متمرکز ایبسن ــ «اشباح» ــ را؟ که تجملی از انبوه کلماتند؛ اما در خلاءِ میانسطرهای خود قوهٔ انفجار و انرژی تعلیقی فراوانی دارند که به‌نسج‌های مرده جان تازه می‌دمند؛ چنانکه توگویی کلمات سیلابی از کنش‌های فشردهٔ دراماتیک هستند که مثل کلاف باز می‌شوند و صحنه را وحشیانه محاصره می‌کنند. مخصوصاً توجه داشته باشید که «نیلوفر آبی» در بدنهٔ خود یک داستان رقیق و یک طرح کمرنگ دارد و لاجرم شبکهٔ کنش‌های قابل رؤیتی را هم در اجرا مطالبه می‌کند. باری، و این هم چند متّه به‌خشخاش: کلمهٔ «ناجی» در همهٔ موارد به‌جای «منجی» آمده است. در صفحهٔ ۹ «گزاردم» فعل مرکبی است که همکردش «ناتمام» است. بنابراین صورت صحیح فعل باید «ناتمام گذاشتم» باشد. و دیگر اینکه ما در فارسی خودمان عبارات چرک و الفاظ رکیکی داریم که برگردان بدلی زبان‌های دیگرند و از راه ترجمه‌های ناباب داخل زبان ما شده، محاورهٔ شفاف ما را جابه‌جا آلوده کرده‌اند. یکی از این حرامزاده‌های پلشت «چرا نه؟» است. به‌این ترتیب که یکی با طُمطُراقِ یک زبان کلاسیک بگوید: «زایشی دوباره ــ هان؟» و دیگری با همان طمطراق جواب بدهد: «چرا نه؟» که بر من ببخشایید، قدری قلابی است، و طعمی، حسی، معنایی به‌ذائقهٔ من نمی‌دهد. و بنده با اجازهٔ شما و البته شیخنا حضرت نجفی حتماً چُغُلی‌اش را به‌عالیجناب دریابندری خواهم کرد که سی سال پیش از این یک بار مچش را در ملاءِ عام گرفته بود و رضی‌الله عنه... بس کنم.

□

آقای عزیزم، شما نویسندهٔ باکلاسی هستید. هفت نمایشنامه نوشته‌اید. دو مجموعهٔ داستان. و فیلمنامه هم می‌نویسید. در دانشکده درس تآتر هم می‌دهید. پژوهش‌های هنری هم می‌کنید. کارگردانی و بازی و چه. بد نیست، هیچ، خوب است. این‌ها علی‌الحساب تنافری با هم ندارند. فقط ممکن است مجاهدات خلاقهٔ شما را بین خود پخش و کم‌زور کنند. شاید درست‌تر این است (یا وقتش رسیده است) که استعدادهای خود را به طور عمده در یکی از این شاخه‌ها جمع کنید و پیکانی از آن شاخه بسازید نوک‌تیز و کارساز. ضمن اینکه من به‌هیچوجه شما را دلالت به‌حبس ابد در یک چهارچوبه نمی‌کنم. سرکار مخیّرید به‌اقتضای موضوع در هر قالبی قلم بزنید. این به‌هیچکس مربوط نیست، اصلاً نیست. گیرم که من در خلال همین «کار»های پراکنده سایهٔ جوان یک هنرمند را می‌بینم که صلیب چوبینی بر دوش گرفته، عاشقانه از میان سنگلاخ به‌سوی صحنه آمده است، صحنه‌ای که به‌هیچیک از بزرگان خود وفایی نکرده، آن‌ها را کنج دهلیزهای

بی‌نور خود با قساوت خفه‌کش کرده است. پس بگذارید همین‌جا در آستانهٔ دهلیز بگویم که یکی از مراتب علوّ درجات آدمیزاده این است که تمامی خود را به‌پیشگاه معشوق هدیه کند. یک مرتبه بالاتر اینکه معشوق به‌تیر جفای روزگار غلتان به‌خاک بیفتد و پیش چشمان آدمی آهسته سرد، خاموش، بی‌جان شود. اما بلندتر از همهٔ مقامات، معشوق را به‌عزت عشق فدیه کردن و ماندن است. پنجره‌ای که شما روی سینهٔ آبی آسمان به‌روح تاریک و بستهٔ ما باز کرده‌اید، رنگین‌کمانی کشیده به‌ایمان و یک نیلوفر آبی. که مفت ما این خوش است آقا. اگر از تبار شهیدان صحنه‌اید، اگر پشت صحنه بازی دیگری نمی‌کنید، و یاد آن حافظ گیلانی، اگر «دستی به‌شیشه‌های مه گرفتهٔ دنیا» کشیده‌اید... بسیار خوب، بفرمایید!

شوق آموختن

«باری به شوق فراوان به تفحص پرداخت تا نسخهٔ کلیات شمس را (دیوان کبیر به اصطلاح پیروان مولانا) نزد کتابفروشی پیدا کرد و با آنکه در آن هنگام قیمت آن چندان نمی‌شد مدتی خرید آن صورت تیسیر نمی‌پذیرفت تا اینکه مادرش برکی از پشم گوسفند که آن را «آغاری» می‌نامند برای وی فرستاد تا کسوت زمستان فراهم کند زیرا در راه خراسان غارتگران ترکمن که هنوز به زندگی و معیشت صواب هدایت نشده بودند اندک مایهٔ نقد و ملبوس وی را به تاراج برده بودند. بناچار دست‌رشت مادر را در معرض فروش گذاشت و به نیمی از ثمن آن نسخهٔ مطلوب را خرید و به نیم دیگر که ۲۵ ریال می‌شد کسوت نازلی آماده کرد و صورت دل را بدان دیبای خسروانی و جامهٔ نگارین وحلهٔ زربفت که ساخته و پرداختهٔ جان سخن‌آفرین مولاناست مخلع و آراسته کرد و هیکل جسمانی را در لباس پشمین کشید و هرگاه و بیگاه از آن باده منصوری جان را نشاط می‌بخشید.»

نقل از مقدمهٔ زنده‌یاد بدیع‌الزمان فروزانفر بر «کلیات شمس یا دیوان‌کبیر» جزو اول، چاپ نخستین، ۱۳۳۶، دانشگاه تهران).