دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی

روی کرد به بعد ناآگاه

در ادبیات و هنر (۲)

.... آیا می‌توان از هر انسانی که نفس می‌کشد ، توقع داشت که در هر نفش باید رسالتی آشکار برای دیگران موجود باشد ؟ مهمترین رسالت تنفس ، در درجه‌ی اول تأمین حیات نفس‌کش است . خلق اثر هنری برای بسیاری از هنرمندان همانند نفس‌کشیدن ، شرط ادامه‌ی حیات آنان است .

علاوه براین چگونه می‌توان هنر و راز همبستگی آنرا با سایر شئون حیاتی ، از فلسفه‌ی عمومی زندگی جدا دانست ؟ آیا کسی مدعی است که راز هستی ، وفلسفه و معنی حیات را ، قاطعانه درک کرده است‌که راز آفرینش هنری را نیز درک‌کرده باشد ؟ هنرها در ماورای شأن نزول خاص خود ، درفراسوی ارزش زمان ومکان ویژه‌ی خویش ، دارای شأن نزولی عام وجهانی ، و ارتباطی همه زمانی وهمه مکانی‌اند که ارزش و معنی عمومی آنها را تنها درسیر تاریخ هنروفرهنگ بشری می‌توان‌ملاحظه‌نمود.(۱)

سبک‌های هنری غالباً پله‌های نردبان تکاپوی دیالک‌تیکی‌اند . گاه یکی « تز » ، و دیگری « آنتی‌تز » — یکی « نهاد » و دیگری « برابر نهاد » ، بخاطر یك مرحله‌ی تکوینی سوم ، و پیدایش « سنتز » ، و « هم‌نهاده » ای تازه‌اند . داوری درباره‌ی اینکه هنری در امروز رسالتی ندارد ، وبرای جامعه درآن سودی دیده نمی‌شود ، ارزیابی شتابزده وکوته‌بینانه‌ای است که در جهانی ایستا ، ساکن ، راکد ، غیرمتحرك واستاتیك می‌تواند مخلی ازاعراب داشته باشد . لیکن در جهانی پویا ، پرتکاپو ، زنده ، متحرك ، دینامیك ، وپیوسته در تغییر ، ابراز چنین حکمی قاطع ، وتفکیك دوگانه‌ی استواری به‌هنر برای هنر وهنر برای اجتماع ، هیچگونه مفهومی ندارد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارزیابی هنر ، تحت عنوان هنر برای هنر ، یاهنر برای جامعه ، میراث فلسفه‌ای فرسوده است . واین فلسفه دیگر امروز در دیدگاه ژرفکاوی مردود است . ارزش‌ها ، خود طبیعتی پویا ، تکاپوئی ، متحرك و دینامیك دارند . آنچه امروز برای جامعه یاعلم سودمند نمی‌نماید چه بسا فردا پرارزش‌ترین کار ابزارها ، نظریه‌ها ، ویا کالاها جلوه نماید . بسیاری از فرضیه‌های علمی و ریاضی امروز که درکشف فضا ، وکیهان نوردی سودمند افتاده است ده‌ها سال پیش بصورت سرگرمی و ارضای حس کنجکاوی دانشمندی مردم‌گریز و گوشه‌نشین کشف وپرداخت‌گشته است .

هنری که دیروز ازنظر سوداگران بیم‌وامید دربازار اجتماع‌خریداری نداشته است ، ویا بکار شعارسازی سیاستبازان مردم فریب نمی‌خورده است ، واز اینرو به‌جرم هنر برای هنر ، داغ محکومیت برپیشانی یافته است ، امروزه عموماً برخلاف گذشته از جمله بهترین وسائل آشنائی به‌دقایق روح بشری و کار ابزارهای روان درمانی ، دریاری به انسانهای رنجور بشمار می‌رود .

مسئله‌ی جبر واختیار ، و رسالت‌هنرمند

افزون برین آرمانگرایانی که اندرز می‌دهند هنرمند باید صاحب رسالت باشد ، هنر باید چنین ، بار فلسفی‌اش چنان ، محتویش فلان، وشکش باید بهمان باشد ، هنر برای هنر نکوهیده است وهنر برای جامعه ستوده‌است، در تحلیل نهائی باید تکلیف خودرا بامسئله‌ی جبر واختیار ، آنهم در سه شکل آن ، روشن سازند . بدین معنی‌که :

۱ــ آیا هنرمند ازنظر روانی وانگیزه‌های درونی خود آزاد است‌که هرنقش راکه می‌خواهد پدید آورد ؟

یاآنکه هنرمند ، تحت شرائط « جبر درونی » وروانی خود تحت فشار اجتناب‌ناپذیر انگیزه‌های آگاه وناآگاه خویش ، به‌خلق آثار هنری می‌پردازد ؟

۲ــ آیا هنرمند ، تحت شرائط وفرمانهای « جبربیرونی » ــ اجتماعی اقتصادی ، سیاسی وبطورکلی محیط خارجی ــ خود به‌آفرینش هنری دست می‌آزند یابه‌میل وانتخاب خویش ؟

۳ــ آیا هنرمند تحت شرائط « جبر تقدیر و سرنوشت » ــ اعم از جبر درونی و بیرونی ــ وسیله‌ی اجرای هدف و ایجاد نقشی هنری می‌گردد ؟

کسانیکه برای ارزیابی هنر ، به‌تقسیم‌بندی تحمیلی ومصنوعی ایستا وغیردینامیك مکتب « هنر برای هنر » و « مکتب هنر برای جامعه » می‌پردازند برخلاف پندار خود از نوعی ایدآلیسم ، رؤیاپردازی خوش‌باوری نسبت به‌توانائی مطلق انسان هنرمند در آفرینش‌های هنری خود اعتقاد می‌ورزند . آنان ساده‌لوحانه ، یا خیالبافانه ، یکسره انسان را آزاد می‌پندارند . یکسره انسان را خردمند ، یکسره منطقی ، یکسره آگاه به‌تمام کردار و رفتار خویش ، می‌انگارند . هیچگونه محدودیتی ،هیچگونه‌جبری، هیچگونه بعدی غیرمنطقی ، وهیچگونه لاشعور ، وانگیزه‌ی ناآگاهی برای رفتار او قائل نیستند !

اینان برخلاف پندار خود از رئالیسم ، از واقع‌بینی ، از شناخت جامعیت انسان ، از درك بعد ناآگاه حیات روانی او ، از عجز او ، در برابر یك جبر بزرگ و ناشناخته بی‌خبرند . با ایده‌آلیسم ، با مسلك‌سازی و مسلك‌گری قرون وسطائی ، برای هررفتار ناآگاه آدمی ، حتی برای خلاقیت‌های هنری او تعیین تکلیف می‌نمایند . واعظ منشانه پند می‌دهند ، و متعصبانه مخالفان را تکفیر می‌کنند . در حالیکه روانشناسانه می‌بایستی به‌سبب‌جوئی‌ها وچرائی‌ها بپردازند !

روانشناسی ، هنرمند و اثر هنری وی را نه‌می‌ستاید و نه‌نکوهش می‌کند . بلکه چرائی‌های فعالیت و خلاقیت آنهارا پژوهش می‌کند .

بودلر : گرایش وگریز از هنربرای هنر

در اینجا بنابه محدودیت مکان وزمان فرصت آن نیست‌که برای یکایك انگیزه‌های هشتگانه‌ی پناه‌جوئی هنرمند به‌مکتب هنر برای هنر ، به‌تفصیل به‌نقل شاهد بپردازیم . لیکن دست‌کم ذکر یك‌نمونه ، روشنگر بسیاری از نکات است . ودر حاشیه‌ی این‌گفتار ، خواننده را برای‌آگاهی بیشتر برگفتگوی پردامنه‌ی هنر برای هنر، یا هنر برای جامعه ، تاآنجاکه میسراست درنوشته‌های فارسی رهنمون می‌شویم (۲) .

« فرج صبا » ، در ترجمه وتنظیم یادداشت‌های ارزنده‌ای ازمنابع خارجی ، درباره‌ی گفتگوی « هنر برای هنر » یا « هنر برای اجتماع »، در سبب‌شناسی روی کرد پاره‌ای از هنرمندان بمکتب هنر برای هنرمی‌نگارد:

« هنگامیکه در فرانسه ، توفان انقلاب ۱۸۴۸ نزدیك می‌شد بسیاری از هنرمندان یکباره اندیشه‌ی « هنر برای‌هنر» را به‌دور انداختند . حتی « بودلر » که بعقیده‌ی «گوتیه»، نمونه‌ی خوبی از مدافعین استقلال هنر بسود ، روزنامه‌ی انقلابی براه انداخت . این‌روزنامه البته خیلی زودجوانمرگ شد . لیکن بودلر حتی درسال ۱۸۵۲ در مقاله‌ای تئوری هنر برای هنر را « کودکانه » نامید ، وآشکارا اعلام داشت‌که : هنر باید هدف ومقصدی اجتماعی داشته باشد ».

لیکن زمانی که ضد انقلاب کاملا پیروز شد ، یکبار دیگر ، بودلر وهنرمندانی که بدنبال او بودندبسوی تز « کودکانه »ی هنر برای هنر بازگشتند . و« لوکنت‌ـ دوسلیل » دراین زمان است‌که می‌گوید : « نقش شعر ، اینستکه بدانکس که زندگی حقیقی وواقعی ندارد ، زندگی ایده‌آل (رؤیائی) هدیه‌کند » .

این سخنان عمیق ، همه راز روانی پناه جستن در قلعه‌ی هنر برای هنر را فاش می‌کند . وقتی هنرمند از زندگی حقیقی وواقعی خویش بی‌بهره است ونمی‌خواهد ، و نمی‌تواند این زندگی را از دست کسانی‌که تصاحبش‌کرده‌اند بازستاند ، لاجرم حصاری پیرامون خویش می‌کشد ، و درون این حصار بسته باسنگ وآجر کلمات شعر (یا داستان ، نمایشنامه ، نقاشی وباموسیقی ...) خویش ، زندگی ایده‌آل وموهوم وخیالی را بنا می‌کند » (۳۳)

تحول سخن « بودلر » ، در « صادق هدایت » پیش از شهریور ۱۳۲۰ و اندکی پس از آن، ورجعت روحی وسرخوردگی مجدد وانزواجوئی دوباره‌ی وی پس‌از یك دوره‌ی کوتاه حزب‌گرائی او مشهورتر ازآنستکه بخواهیم در اینجا بدان‌به‌پردازیم . ما این‌بحث را به‌تفصیل درکتاب دیباچه‌ای برهبری ــ بخش دهم : بامداد خمار ــ دنبال کرده‌ایم ، وبعنوان نمونه ، شاهد این‌کیفیت را درسلوك هنری « فریدون توللی » به درازا ، پروده‌ایم . ازاینروی خواستاران تفصیل را از جمله بدان نوشته رهنمون می‌شویم (۲۳) .

هنرمند در جدال بانفس خویش

برای هنرمندان ، یا دست‌کم برای دسته‌ای از هنرمندان ، بیش‌از هرچیز ، مسئله هویت خود آنان مطرح است . آنان بیش‌از هرچیز به‌خود می‌اندیشند : به‌گمنامی ، به‌بی‌نشانی ، به‌سرگردانی ، به‌مقصد و مقصود نامشخص خویشتن ، نه‌به‌کسی ، ونه‌به چیزی دیگر ! از اینروی ، دراصطلاح روانکاوی ، بسیاری ازهنرمندان را ، « نارسیست » ، یعنی « خودشیفته »، می‌نامند .

این « مولوی » است ، نه « اوژن یونسکو » که شکوفاترین‌هنرش را در هشت قرن پیش نه‌درقرن بیستم ، وسیله‌ی خودجوئی ، خودگوئی ، خودنگاری ، خودپردازی وخودشناسی خویشتن قرار داده‌است ، وشکوه ازابهام وناشناسی خود درمی‌دهد :

آه ، بیرنگ وبی‌نشان که منم !؟
که به‌بیند مرا ، چنانکه منم !؟...
کی شود این روان من ، ساکن ،
این چنین ، ساکن وروان‌که منم !؟

بحر من ، غرق گشت در خویش
بوالعجب بحر بیکران که منم !؟
زین جهان ، وان جهان ، مرا مطلب ،
کاین دوگم شد ، دراین وآن که منم !
فارغ از سود واز زیان ،
چو عدم ،
طرفه بی‌سود و بی‌زیان که منم !...
می‌شدم درفنا ، چون مه بی‌پای
اینت ، بی‌دست‌وپا ، دوان که منم !...

هنرمند در لحظه‌هائی که در جستجوی خویشتن است ، در دقایقی که سرگشته‌ی خویشتن است ، نمی‌تواند رسالتی اجتماعی داشته باشد . در این لحظه‌ی بحران یأس وابهام نقش ، ماز مولوی چه انتظاری می‌توانیم داشته باشیم ؟ :

این چیست که می‌دانم ،
این چیست که می‌خوانم ؟!
تاکیست که می‌خواند ، تاکیست که می‌داند ؟
من مانده دراین وادی ، سرگشته وحیرانم !
گرزانکه همی آنم ، گه‌گاه چرا اینم ؟
ورزانکه همه اینم ، گه‌گاه چرا آنم ؟
گرهست کسی دیگر جان درتن جان من ،
پس‌از چه سبب باشد ، جرمش همه برجانم ؟

از خویش به‌پرسیدم :

ــ ای خواجه ، چه نامی تو ؟

گفتا :

ــ من « لایعقل » ، این رمز ، نمی‌دانم !

گفتم :

ــ زکه پرسم این ، تاحل شود این مشکل ،
کز آتش این سودا ، پردود بود جانم !؟

گفتا که :

ــ زبان درکش ، خاموش کن ای مسکین !

گفتم که :

ــ نکو گفتی ، برگفته پشیمانم !

سخن ازعصیان است ! گفتگو از درگیری هنرمند در جدال بانقش طغیانگر خویشتن بمیان است . لحظه‌ای نیز بشراره‌ای از عصیان فروغ ، فروغ خاموش شده ولی شراره‌ی همچنان سوزان او ، بنگریم ! بشراره‌ای که فروغ ، خود نام «جنون» بدان داده‌است ! :

دل گمراه من ، چه خواهدکرد
با بهاری که می‌رسد از راه ؟
یا نیازی که رنگ می‌گیرد ،
در تن شاخه‌های خشک وسیاه ؟!...
لب من از ترانه می‌سوزد ،
سینه‌ام عاشقانه می‌سوزد ،
پوستم می‌شکافد از هیجان ،
پیکرم از جوانه می‌سوزد !
هرزمان موج می‌زنم در خویش ،
می‌روم ، می‌روم به‌جائی دور ،
بوته‌ی گرگرفته‌ی خورشید ،
سرراهم نشسته درتب نور ...
ای بهار ، ای بهار افسونگر ،
من سراپا خیال او شده‌ام ،
در جنون تو رفته‌ام ، از خویش ،
شعر وفریاد وآرزو شده‌ام !
می‌خزم همچو مار تبداری ،
برعلف‌های خیس تازه‌ی سرد ،
آه بااین خروش واین طغیان ،

دل گمراه من ، چه خواهدکرد ؟! (۳٤)

از اوکه خود درکار دل گمراه خویش حیران است ، از اوکه از شدت هیجان ، خود پوستش ازهم درمی‌شکافد ، از اوکه همچو مار تبداری بخود درهم می‌خزد ، ازاو که به‌طغیان درون خویش ، خود نام جنون می‌دهد ، از جنونی‌که سراسر همه خروش و شعر وآرزوی وصال‌است، از جذبه‌ای که گوینده را سراپا خیال محبوب ساخته است ، از او ، ازآن، ازآنها ، چه‌رسالتی می‌توان جز همین زیباگفتن و صریح فریاد کشیدن توقع داشت ؟!

لیکن آیا این صراحت اعتراف ، خود رسالتی برای شکستن‌سنت‌های پرده‌ساز همراه ندارد ؟ در آن بشارتی برای نسلی همدردکه اینك سخن‌گوئی یافته است موجود نیست ؟

البته جواب مسئله موقوف به‌اینستکه ما رسالت را در چه چیز بدانیم ، و معیار رسالت سنجی را در هنر ، چگونه بنامیم !؟

هنر : حدیث نفس هنرمند

هنر ، یادست‌کم بخشی از هنر ، بیان جستجوگری در خویشتن‌است. آنهم نتیجه‌ی این جستجو نیست . بلکه عموماً شرح سلوك هنری ، بیان جریان این جستجو ، حدیث تلاش‌ها و تکاپوهای نفس ، در پژوهش‌خویشتن است . اگر فرآورده‌ی هنری منطقی نمی‌نماید ، اگر حدیث نفس هنرمند به‌نتیجه‌ای دستگیر نمی‌انجامد این نقص هنر نیست . بلکه نشان از «بیکرانی جهان درون» حاکی از «نارسائی مکاشفه» ، و ناشی از نقص‌وسیله‌ی این جستجو در «جهانی ناآگاه» ، در جهانی غیر معتاد است .

هنرمند ، هنگامی که درون‌گرا می‌شود ، به خود می‌پردازد ، و به کشف عوالم ، سرگشتگی وابهام خویشتن دست می‌یازد ، ناچار زبانش بیشتر «فردی» ، و رمز ها و تصویر هایش ، عموما «شخصی» می‌گردد . او گاه ، در درون خود ، طنین هائی را می‌شنود و تصویر هائی را می‌بیند که با صداهای آشنا و چهره های شناخته تطبیق نمی‌کند . جهان مکاشفه ، و شهود او به جهان رؤیا همانند می‌گردد . ازاینروی ، از «فضای اقلیدسی» ، از قلمرو « منطق ارسطوئی» ، از فراخنای خرد آگاه ، و ازجهان معمول سنت های عمومی ، خارج می‌شود . آنوقت است که او دیگر پای بند نظم معتاد سخن و آداب و رسوم کهن نیست . وهرچه را که می‌بیند وآنگونه که احساس می‌کند ، می‌خواهد بگوید . آنگاه است که او می‌خواهد از طوفان بگوید ، از شیر دلمه شده بگوید ، ازترس معدن‌کاوان ، از غرش ببر ، دوشادوش نسیم ، دوشادوش دشنام ، دوشادوش خشم ها ، بیم ها و کابوس های همراه ودرهم و متضاد ، دراآن واحد سخن بگوید . آنگاه است که اومی‌خواهد گرز فریدونی برگیرد ، وبرسر ضحاك فروکوبد ، ودرعین حال ، هم ساقی و مطرب را نیز سرپشکند .

آن هنگام است که تابنوی اورا ، چشم معتاد به فضای هندسی نمی‌داند سرزنش گرفته‌است ، یا درست است ! ؟ شعر اورا ، گوش معتاد به نظم عروضی نمی‌داند درست شنیده است یا غلط خوانده است ، و یا به غلط نظم یافته است . و جیغ بنفش اورا ، ذهن معتاد به تداعی جیغ بدون رنگ نمی‌تواند باکبودی چهره‌ی او که ناشی از خشم است بعنوان یك مجاز شاعرانه ، بعنوان یك تصویر و سمبل از فریاد خشم ، دریابد !

هنرمند ، درچنین لحظه‌ای ، تنها می‌ماند ، و همانگونه که در رؤیا ، چه بسا که فریاد می‌کشد واحیانا هیچکس حتی نزدیکترین افرادی که در کنار او غنوده‌اند از رنج اوآگاه نمی‌شوند ، واستغاثه‌اش همچنان ناشنوده می‌ماند ، اطرافیان هنرمند نیز اورا درك نمی‌کنند ، واز ابهام و گنگی پیامش در شگفتی و خشم و یادر بی‌تفاوتی و خونسردی فرودرمی‌افتند . منتقدان حرفه‌ای نیز غالبا هنرش را بادیدی محدود ، با معیارهائی کلیشه‌ای و کهنه ، وباقالب های فرسوده‌ی مختصری که ازگذشته می‌شناخته‌اند ــ مثلا با هنر برای هنر ، وهنر برای جامعه ــ می‌سنجند . وناچار نیز اورا در بسیاری از موارد محکوم می‌کنند . در حالیکه او ، همچنان بدون آنکه بخوبی شنیده شود ، کابوس زده و خشمگین فریاد برمی‌کشد که :

نیما ــ آی آدم‌ها !

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مولوی ــ آی خرها !
پیکاسو ــ آی گاو ــ آدمها !
یونسکو ــ آی کرگدنها !
هدایت ــ آی رجاله‌ها ، آی لکاته‌ها !
نه‌مه‌سه‌زر ــ آی حرامزاده‌ها ، آی خوکها !

پیام ، در هنر بظاهر بی‌پیام معاصر

در تیپی از هنرمندان ، از دیرباز ، همواره شکایت از تنهائی ، شکایت از نامرادی ، و شکایت از نامفهومی و عجز از تفهیم وتفاهم همواره شنیده شده است . هنرمند امروز در برابر تمام نوید های جهان نو وگسترش و انقلاب در وسائل ارتباطی بیش از هرزمان خودرا درك ناشده و تنها احساس می‌کند . این صدائی آشنا از دیرباز است :

ــ مردم اندر حسرت فهم درست ،
آنچه می‌گویم ، به قدر فهم تست (مولوی)

ــ هر کسی از ظن خود شد ، یار من ،
از درون من نجست اسرار من
(مولوی)

ــ من گنگ خوابدیده و خلقی تمام کر ،
من عاجزم زگفتن و ، خلق از شنیدنش (منسوب به شمس تبریزی) ...

و اینك لحظه‌ای به سده‌ی بیستم ، به پیشتاز هنر پوچی نمائی ، به «اوژن یونسکو» ، به خالق «کرگدن» ، گوش فرا دهیم . یونسکو نیز از جمله هنرمندانی است که بیش ازهرچیز ، بخاطرکشف خویشتن ، بخاطر خودنگاری ، و درك بهتر خویش می‌نویسد :

« دلهره من ، با کشف زمان شروع شد ، لحظه‌ای که پی بردم ، هرلذتی در نهاد خود راهی به نیستی باز می‌کند ! ...
ژان پل سارتر وآلبر کامو ، از دلهره سخن می‌گویند . ولی ما با دلهره زندگی می‌کنیم .
کمدی وحشت‌آور است . کمدی دردناك است .
من می‌نویسم تا جوابی به خود داده باشم : کی هستیم ؟ و چرا هستیم ؟
عادت ، سرپوش تیره رنگی است که بروشنی‌های زندگی نقاب می‌زند . واین گناهی است کبیره . ما می‌توانیم به روشنی ها راه یابیم ، ولی کجاست ، راه پیما ؟
هنرمند از واقعیت های جهانی قوت می‌گیرد. او بی‌نیاز ، ولی تنها ، و همیشه تنها ، به مرز های ناشناخته‌ای قدم می‌گذارد که هیچ جمعی را قدرت عبور از آن نیست . دسته ها درقید چهار چوبهای عقاید پذیرفته شده گرفتارند ، وچون در قید هستند ، جهان بین نمی‌باشند » (۳٤) .

«اهلی شیرازی» (۹٤۲ ــ مرگ ه) در حدود پنج قرن پیش‌میگوید :

تو هم در آینه حیران حسن خویشتنی !؟
زمانه‌ای است که هرکس به خود گرفتار است !

لیکن بسیاری از هنرمندان معاصر ، همانند دلارام اهلی ، گرفتار حسن خویشتن نیستند . بلکه گرفتار وسواس ها ، دلهره ها ، کابوس ها ، و هذیان های خویشتن اند .

«جرج ساترلند فریزر» ، شاعر ، و ناقد انگلیسی درباره‌ی «سموئل بکت» (تولد ــ ۱۹۰٦) از پیشتازان تآتر پوچی نما و درباره‌ی گرفتاری های ذهنی وروانی او وانعکاس آنها در کارهای هنری وی می‌نگارد :

« بکت ... آثار خودرا ، اغلب بزبان فرانسوی می‌نویسد . نمایشنامه های او ، حاوی خاطرات و تفکرات بسیار شخصی ، و وسواس های آدمی است که نوعی نیهیلیسم مسیحی را بزبان استعاره تلقین می‌کند، نیهیلیسمی که نقشی است مانده در ذهن ، در هنگامی که اعتقاد های مسیحی کـه در کودکی بسیار مهم بودند ، بسختی رد شده و مورد بی‌احترامی قرار گرفته‌اند» (۳۵) .

آیا ، انسانی درون‌گرا چون بکت که اینگونه درگیر وسواس ها ، نفرت ها ، ودلهره‌های خویشتن است و هنوز باخود و درون خویش کنار نیامده است و نوشته های او نیز نوعی خودنگاری ، وروان پالائی برای شناخت بهتر خویشتن است ، می‌تواند بزبانی جهانی دست یابد ، یا دست‌کم روشنفکران ، وآشنایان به موازین ادبی ، وادبیات نمایشی می‌توانند بـه سهولت او را درك کنند ؟

«ساترلند فریزر» امواج واکنش های جهان تآتر شناسان را در مورد مشهورترین نمایشنامه‌ی بکت ــ در انتظار گودو ــ این چنین خلاصه می‌کند :

« نمایشنامه‌ی درانتظار گودو ، گرچه وقتی برای اولین‌بار ، درسال ۱۹۵۵ بروی صحنه آمد ، نقادان را بی‌نهایت متحیر و سرگردان ساخته بود . لیکن امروز آنچنان مشهور گردیده ، و آنچنان مورد بحث قرارگرفته‌که دیگر ابهامی در آن دیده نمی ــ شود . » (۳٦)

ــ ابهامی دیگر درآن دیده نمی‌شود ؟
ــ برای که ابهامی ندارد ؟
ــ آیا بی‌ابهامی آن ، بصورت منفی یا مثبت ، به چه طریق مقبول واقع شده است ؟

بحث درباره‌ی «درانتظار گودو» پایان نپذیرفته است . گروهی آنرا از دید معیار هنربرای هنر ، وگروهی از دید هنربرای جامعه ارزیابی می‌کنند، لیکن درست در همان هنگامیکه بگفته‌ی ساترلند فریزر ، نقادان را بی‌نهایت متحیر و سرگردان ساخته بود . وتآتر شناسان در پی یافتن مفهومی در آن در محافل سنتی نمایشی بدین در وآندر می‌زدند ، در انتظار گودو درمیان طبقه‌ای که بحق ، بخواب نویسنده‌ی آنهم نمی‌رسید ، مفهومی یافته بود ، و زبان حال قومی بیهوده در انتظار گشته بود ! آنها ، در آن ، طنین اندوهبار و انتظار بیهوده‌ی خود را برای رهائی یافته بودند .

ــ آنها ، چه کسان بودند ؟

ــ زندانیان زندان مشهور سن کوئنین ، در کالیفرنیا !

ازسال ۱۹۱۳ که سارابرنار (۱۹۲۳ ــ ۱۸٤٤) ، نقش‌آفرین نامی فرانسوی اواخر سده نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم ، درزندان سن‌کوئنیتین ، پرروی صحنه آمده بود ، تا ماه نوامبر ۱۹۵۷ هیچ نمایشنامه‌ای زنده دیگر در آتآر زندان به صحنه نرفته بود . معلوم نیست روی چه انـدیشه‌ای «هربرت بلو» ، خواسته بوده است نمایشنامه‌ی «در انتظار گودو» را بطورزنده دراین زندان‌اجرا نماید . لیکن وی خود پیشاپیش، نسبت به واکنش زندانیان، بحق بشدت مضطرب می‌گردد که :

آیا نمایشنامه‌ای‌که حالتی آشوبگونه را ، درمیان تماشاگران به‌اصطلاح روشنفکر ، ومؤدب تماشاخانه های اروپا ، دامن زده است ، درمیان انبوهی از زندانیان خشمگین وبی‌اعتنا بسنت های بورژوازی ، چه‌بارخواهدآورد ؟

زندانیان ، طبعاً هنگامی‌که نام نمایش را می‌شنوند ، بیشتر درانتظار دلربائی ها ، ورقص های چند بت‌جاذبه‌ی جنسی بسرمی‌برند ، بدان امیدکه شاید اولیاء زندان خواسته‌اند تامگر بدین‌وسیله اندکی ازرنج تنهائی ، یکنواختی وکسالت زندگی بدون عشق وزن‌وشادی آنان ، بکاهند . درحالیکه در نمایشنامه‌ی درانتظار گودو ، جز گفتگوی چهارمرد ، آنهم درحداقل‌جهش و حرکت ، چیزی دیگر وجود ندارد . ازاینرو ، «هربرت‌بلو» ، کارگردان نمایشنامه، تصمیم می‌گیرد که پیش ازآغاز نمایش ، باکلمه‌ای چند ، زندانیان‌را تاحدی ، برای برخورد غیر منتظره‌ی خود باچنین نمایشنامه‌ای آماده سازد . «بلو» ، پیش ازشروع ، بدینسان بمقایسه‌ی نمایشنامه ، بایك قطعه‌ی موسیقی جاز می‌پردازد که شخص باید فقط بدان گوش فرادهد ، صرف‌نظر ازاینکه ممکن است ، چه‌چیز درآن بنظر شخص برسد . بدین‌ترتیب، بلو ، اظهار

بقیه درصفحه ٤۵

امیدواری می‌کند که تماشاگران ، همانگونه‌که به یك قطعه‌ی موسیقی جاز گوش می‌دهند ، و موسیقی برای هریك معنی ، خاطره وفایده‌ی دیگری دارد ، شاید درجریان نمایش چشم‌براه گودو نیز ، هریك معنی ومفهومی خاص برای خود ، درآن بیابند !

نمایش اجرا می‌شود . درتمام دوره‌ی نمایش ، سکوتی بی‌سابقه سراسر تالار را فرا می‌گیرد . تماشاگران ، درحالتی اندوهبار وشبه‌خلسه ، فرورفته ، سراپا چشم وگوش می‌شوند . وگوئی درهرجمله ازمکالمه‌ی قهرمانان چشم‌براه گودو ، بخشی ازانتظارگشنده وبیهوده‌ی خودرا برای آزادی ، می‌نمایند .

استقبال زندانیان سن‌کوئن‌تین ، ازنمایشنامه‌ی درانتظار گودو ، غیرقابل تصور بوده است . روزنامه ها ، خبراین موفقیت را انتشار می‌دهند، وتفسیر می‌کنند . ازیکی از آموزگاران زندان نقل‌قول می‌شود که گفته بوده است :

ــ آنها ، بهتر ازهرکس ، معنی انتظار بیهوده را درك می‌کنند . وآنان می‌دانند که اگر گودو سرانجام بیاید ، هیچ‌چیز جز افسوس ، سرزنش وپشیمانی برای آنان ، باخود همراه نخواهد داشت !

یکی گودو را ، رمز جامعه می‌خواند که زندانیان ، درانتظار دست‌گیری ولطف‌آنند . لیکن این «گودو ــ جامعه» ، هرگز بسراغ آنان نخواهد آمد وباآنان ازدرمهر ، درنخواهد آمد (۲۷) .

بدین‌ترتیب ، نمایشنامه‌ی درانتظار گودو ، بیش ازآنکه تآتر تفریح باشد ، تآتر سوگواری ، تآتر مرثیه ، تآتر همدلی وهمزبانی ، تآتر سوتددلان، تآتر اسیران وزندانیان ، تآتر درآتش انتظار سوختگان ، تآتر درنومیدی امیدواران چشم براه می‌گردد ! آیا ، بکت ، خود هرگز بهنگام آفرینش گودو ، می‌توانست تصور نمایدکه نمایشنامه‌ای‌راکه اوبعنوان یکی ازشاهکار های تآتر انقلابی پیشرو ، برای درهم‌کوفتن تآتر سنتی ، برای تغییرذائقه‌ی تآتر پسندان تنوع جو ، وروشنفکر اروپای غربی بزبان فرانسه می‌نگاشت ، بیش ازهرکس ، حاوی پیامی برای زندانیان سن‌کوئن‌تین که پاره‌ای هرگز به‌عمر خود تآتری ندیده بوده‌اند ، خواهدبود ؟ (۲۸) .

اینست یکی از معانی رسالت هنری ، رسالتی ناآگاه وناشناخته درهنر بظاهر بی‌پیام معاصر !

ماجرای نمایشنامه‌ی چشم براه گودو ، وضعی استثنائی نیست . برای شاهدی دیگر ، به ایران ، به سرنوشت «بوف‌کور» خودمان بازمی‌گردیم . «هدایت» ، هنگامی که آنرا نوشت ــ در حدود چهل سال پیش ــ درفکر انتشار آن نبود . شاید هیچگاه تصور آنرا هم نمی‌کرد که کتابی که برای گفتگو باخود ، برای درك بهتر خویش ، برای سایه‌ی خود نگاشته است ، روزی دهها چاپ از آن بشود ، بزبانهای بزرگ جهان ، مانند آلمانی ، انگلیسی ، فرانسه و روسی ترجمه شود . در فکر هیچ خواننده‌ای از آن نیست ، سونه دلائی که چون او ، در خود احساس زخم هائی ناگفتنی می‌کنند ، درآن تسکین و تسلائی برای خویش بیابند ! . لیکن این شکوه‌ی بظاهر بی‌پیام تنهائی صادق ، امروز زمزمه‌ای جهانگیر شده است ، امروز درمیان حماسه‌ی نسلی تنهائی زده ، فرومرده ، زجر کشیده وخونخورده ، قصه است پیش درآمد «بوف کور» اورا ، هزاران تن ، بخاطر سپرده‌اند ، وهربار ، در لحظه‌ای مقتضی آنرا ، برزبان جاری می‌سازند . پایان فیلمی از داستان دیگری از او را ــ داش‌آکل ــ بااین جمله ، بعنوان بهترین تفسیر رنج پنهان یك قهرمان از درون درهم شکسته ، آذین می‌بخشند که :

« در زندگی ، زخم هائی هست که مثل خوره ، روح را آهسته در انزوا ، می‌خورد و می ــ تراشد .

این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد . چون عموما عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب به شمارند ، واگر کسی بگوید ، یابنویسد مردم برسبیل‌عقاید جاری، و عقاید خودشان ، سعی می‌کنندآنرا بالبخند شکاك و تمسخر آمیز تلقی کنند ....» (۳۹) .

این سرآغاز درك پیام پنهان هنر بظاهر بی‌پیام معاصر است . کالبد شکافی ناآگاهی ، ژرفکاوی جهان درون ، و آشنائی با دقایق روح بشری ، کلیدی بزرگ را ، برای درك این «پیام آشکار ــ نهان» ، بدست خواهد داد . ضمنا ، نه تنها برای درك پیام ، و مفهوم هنر معاصر ، بلکه روی کرد به بعد ناآگاه در هنر ، تجدید تفسیر ازتمام پدیده های هنری گذشته را نیز ، ضروری می‌سازد .

تهران ۱۰ اسفندماه ۱۳۵۰

---

۲۱ ــ برای آگاهی برنظرها و گفتگوهای مختلف درباره‌ی هنر برای هنر ، یا هنر برای جامعه نگاه کنید به :

ــ لئوتولستوی : هنر چیست ، ترجمه‌ی کاوه‌ی دهگان ، انتشارات علمی تهران ۱۳۳۵ .

۲۲ ــ فرج صبا : هنربرای هنر یا برای اجتماع ؟ ترجمه و تنظیم از منابع خارجی ، نشریه‌ی انتقاد کتاب ، انتشارات نیل ، دوره‌ی ۲ ، ش ۸ ، تهران ، ۱۳۴۳ ، ص ۵ .

۲۳ ــ دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی : دیباچه‌ای بررهبری ، مطبوعاتی عطائی ، چاپهای مکرر ، تهران ۴۹ ــ ۱۳۴۵ .

۲۴ ــ افکار و عقاید یونسکو : در مقدمه‌ی برنامه‌ی نمایشنامه‌ی کرگدن بمناسبت اجرای آن در تالار فردوسی ، انتشارات اداره‌ی فعالیتهای فوق برنامه‌ی دانشگاه تهران ، آذرماه ۱۳۵۰ ، ص ۴ .

۲۵ ــ جرج سانرلند فریزر : نوبودن در نمایشنامه ، ترجمه‌ی امیرنیك بخت ، کتاب سوم زمان ویژه‌ی تآتر ، تهران (بدون تاریخ ، لیکن منتشر شده در ۱۳۴۸) ، ص ۵۲ ــ ۲۶ همان مدرك ش ۲۵ ، ص ۵۲ .

۲۷ ــ برای آگاهی بردرونه‌ی نمایشنامه‌ی چشم براه گودو ، نوشته‌ی سموئل بکت که آنرا یکی از شاهکارهای تآتر پیشرو ، و پوچی نما ، دانسته‌اند ، رجوع کنید به دو ترجمه‌ی آن بزبان فارسی :

الف ــ سموئل بکت : در انتظار گودو ، ترجمه‌ی سعید ایمانی ، انتشارات اشرفی ، تهران ، ۱۳۴۶ .

ب ــ سموئل بکت : در انتظار گودو ، وآخرین بازی ، ترجمه‌ی سیروس طاهباز ، انتشارات امیرکبیر ، تهران ۱۳۴۶ ، چاپ ۲ ، ۱۳۵۰ .

۲۸ ــ دراین‌باره نگاه کنید به :

Martin Esslin: The Theatre of the Absurd, Penguin Books, 1968, pp. 19-21.

۲۹ ــ صادق هدایت . بوف‌کور ، چاپ ۶ ، انتشارات امیرکبیر ، تهران ۱۳۴۶ ، ص ۹ .

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر
مروری در تباهی یك نسل
تصویری شناساننده از
عصری پرآشوب
روزنامهٔ
خاطرات
اعتمادالسلطنه
با تصحیح و حواشی : ایرج افشار
نمایشی از جالبترین وقایع دوران
ناصرالدین شاه