علی ابوذری

تئاتر

من عاشقم و درد من درد عشق است!

«...عشق را سه قدم است؛ اول قدم «کشش» دوم قدم «کوشش»، سوم قدم «کشش»! از این سه دو اختیاری است و یکی اضطراری، در قدم «کشش» هم صفتِ مار باید بود که بی‌پای بپوید و بی‌دست بجوید. در قدم «کوشش» همپای مور باید بود که چون داعیه عشقش در کار کشد تن در بار کشد و قدم «کشش» خود نه قدم اختیاری است بلکه قدم اضطراری است که سلطان عشق متهم نیست و چون عاشق محرم نه. ای جوانمرد! ندانسته‌ای که حجره عشق در او بام ندارد و صبح محبت را شام نه؟!»[۱]

«عشق است که جان عاشقان زنده از اوست
نوری است که آفتاب تابنده از اوست
هر چیز که در غیب و شهادت یابی
موجود بود ز عشق و پاینده از اوست.»[۲]

وادی نمایشنامه مذهبی و اخلاقی، صعب و سخت و پرمهلکه است و رهایی از آن، بسادگی میسّر نیست. ما نمایشنامه منظوم مذهبی تعزیه را داریم. اما اطلاق لفظ نمایشنامه به آن، چندان درست به‌نظر نمی‌آید. تعزیه، بیشتر یك نمایش آیینی است. بی‌اغراق، ما در سالهای بعد از انقلاب، با همه ادعاها و آمارها، نمایشنامه، به مفهوم درست مذهبی و اخلاقی نداشته‌ایم. پس، پربیراهه نخواهد بود اگر نمایشنامه‌نویس مسلمان ما وقتی پا به این وادی نهاد، دچار نکث و کاستی شود. اما باید همین چند تن قلم به‌دست مسلمانی را که جرأت ورود به این وادی را داشته‌اند، غنیمت بشماریم. عاشورپور، یکی از آنهاست و داود کیانیان، از خطه مشهد، دیگری. اگر بخواهم همه را نام ببرم، به جرأت می‌توانم بگویم که به تعداد انگشتان دو دست هم نخواهند رسید.

سیّد نیز در این وادی قلم می‌زند. من هنوز که هنوز است، محو تماشای «یك کبوتر و دو پرواز»ش هستم. هنوز هم مست

«ضریح چشمان تو» ایم. و این آخری «خار و دل» که مشخصاً در حیطه نمایشنامه می‌گنجد. از همین آغاز بگویم که سید، دست به تجربه بزرگی زده است. اما به دلیل صعوبت این راه، دچار خطاهایی هم شده است. چه باك! گامهای نخست، زمین خوردن و زخمی شدن را هم در پی دارد. «خار و دل»، حکایت آشنایی است که در چند روایت آمده است. به عیسی(ع) نسبتش می‌دهند و از همه نزدیکتر به ما، قصه «گوهرشاد خانم و آن کارگر عاشق» است. که چون کارگر در پی برآوردن تمنای گوهرشاد، به درس خواندن نشست، دل از او برید و محو «حق» شد. و من نمی‌دانم که سید در ترجمان نمایشی این حکایت به کدامین روایت نظر داشته است! اما منظر نگاه، چیزی را عوض نمی‌کند. من در اینجا لازم می‌دانم پیش از ورود به نقد کتاب، توضیح مختصری را درمورد نمایشنامه اخلاقی بیاورم:

«نمایشنامه اخلاقی»[۳] درواقع رمز و تمثیلی(Allegory) نمایشی برای بیان توجه و تبیین اصول اخلاقی است. این نوع نمایشنامه، در قرن چهاردهم میلادی در اروپا به شکل نهایی خود رسیده است. با اینکه اصولاً این‌گونه نمایش در خدمت تعزیز و تکریم اخلاقیات جاسلیقی قرار دارد، ذات و ماهیت آن با نمایشنامه‌های رمزی (Mystery play)، اعجازی (Miracle play) تفاوت دارد. زیرا، نمایشنامه اخلاقی چون نمایشنامه‌های رمزی و اعجازی، به بیان، توجیه و تفسیر قصص عهد عتیق و عهد جدید و زندگی انبیاء و اولیاء و آباء مسیحی نمی‌پردازد. بلکه موضوع و مضمون آن، معمولاً مبارزه انسان با نفس اماره است. در این‌گونه نمایشنامه‌ها، معمولاً انسان دربرابر نوعی وسوسه و اغوای درونی قرار گرفته که دربرابر آن تسلیم شده و به انجام آن گردن گذارده فاجعه‌ای به‌بار می‌آید که لعنت و بلای ابدی را نصیب او می‌کند. ازسوی دیگر چنانچه شخصیت داستان دربرابر این نیروی ابلیسی وسوسه‌گر مقاومت کند، مغفرت و برکت ابدی ازآن اوست. بنابر این، موضوع نمایشنامه اخلاقی برپایه کشمکش‌های نیروی خیر و شر در صدور انسانها استوار شده است و این کشمکشهای درونی با بیانی رمزی و تمثیلی تشخص یافته و نمایش داده می‌شوند. موضوع کشمکش میان نیروهای خیر و شر در درون انسان، امری بسیار قدیمی و عمومی بوده و در ادبیات به گونه‌های مختلفی بیان شده است. در قرون وسطی نمایشنامه‌های اخلاقی نیز نمایشگر چنین مضمونی بوده‌اند، نهایت اینکه نویسندگان گمنام این نمایشنامه‌ها ضوابط اخلاقی جاسلیقی را همیشه بر مضامین نمایشنامه‌های خود حاکم می‌کرده‌اند.»[۴]

در زمینه نمایشنامه‌نویسی مذهبی در جهان، نمایشنامه‌نویسان بزرگی چون *تی.اس.الیوت*، *یوهان اگوست استریندبرگ*، *پل کلودل* و... طبع‌آزمایی کرده‌اند و بعضاً کارهای قابل قبولی هم ارائه داده‌اند. اما چرا من معتقدم که سیّد، نمایشنامه مذهبی، اخلاقی نوشته است؟ زیرا او با پشتوانه اعتقاد اسلامی و منظر نگاه مشخصاً اخلاقی، پا به این میدان نهاده است. خار و دل، اساساً نمایشنامه‌ای مذهبی، اخلاقی است. نویسنده سعی دارد اصول نمایشنامه اخلاقی را رعایت کند. درحالی که پشتوانه کاملاً مذهبی و اسلامی دارد. و این، بسیار پسندیده است. اما «از شما چه پنهان...» که همراهان گاه در خطاهای او مستقیم و غیر مستقیم دخیل بوده‌اند. در دنیا نمونه‌های بسیار خوبی از همکاری نویسنده با کارگردان داریم که بسیار موفق بوده‌اند. ژان کلود کاریر و پیتر بروك. اما کاریر، در کنار «بروك»، کارگردان هوشمند، چیره‌دست، خبره و بی‌تکلف، به موفقیت دست می‌یابد. یافتها و دریافتها و رهنمودها، کاملاً جفت کار پیش می‌رود. اما اگر کارگردانی، اساساً درنیابد که شیوه انتخابی نویسنده چیست، در آن بده و بستانها چگونه می‌تواند، به او کمك کند؟ ما در ایران هرگز در این همگامی‌ها موفق نبوده‌ایم. تجربه‌اش را کمتر داشته‌ایم. و بدون تسلط و آگاهی نمی‌توان بی‌گدار به آب زد.

نویسنده «خار و دل»، قلم به‌دست تازه‌کاری نیست. او قبلاً در این عرصه آزمون خود را داده است. اگر در این تجربه، موفقیت چندانی ندارد، باید علتها را در جایی دیگر جُست. نمایشنامه مذهبی و اخلاقی، بتاچار، نقطه شروعی، جز شروع با موضوع نخواهد داشت. و این نقطه شروع، ورطه خطرناکی است و رهیدن از آن بسادگی میسر نیست. اگر در «خار و دل» گاه پند و موعظه و خطابه مشهود است، به «نقطه شروع» کار برمی‌گردد. «مرد» در اوج کار که تمامت آن نیز هست، دست به «مستقیم‌گویی» می‌زند. آنچه او می‌گوید چندان زیباست که در کلمه نمی‌گنجد و قالب می‌ترکاند. اما چون مستقیم‌گویی است، در پیکره درام ناشکیل می‌نماید. درام، جایگاه خطابه نیست. باید یك «کنش» تمام باشد. و دیالوگ می‌باید چندوجهی با زیر متن و تصویرگر باشد. خصوصاً در نمایشنامه مذهبی و اخلاقی این مهم بیشتر به‌کار می‌آید. اما متأسفانه این اصل مهم، گاه به فراموشی سپرده می‌شود. نمونه بارزش، کلام نهایی «مرد» است:

«مرد: ...چرا عمر جاودانه‌ای را به‌خاطر یك روز تباه کنیم؟ کدام عاقلی به تزئین مسافرخانه می‌پردازد؟ کدام عاقلی به کاروانسرا دل می‌دهد؟ دنیا، سایه است. مرکز نور، جای دیگری است... راستی کدام عاشقی معشوق خویش را در پنجاه سال بعدی می‌پسندد، در سن پیری، در آستانه مرگ؟ عشقهای دنیوی، به پیری، به بیماری، به مرگ مضمحل می‌شود، فنا می‌پذیرد. من به عشقی جاودانه دست یافته‌ام (اشاره به آسمان می‌کند) که عشق به اوست.» (ص ۶۳).

جدای از اینکه شعارپرداز است، روایت می‌کند، مستقیم‌گویی است، ارتباطی با «کنش نمایش» ندارد و «پاسیو» است. اصلاً از این عارف بعید می‌نماید که چنین «من»گویی کند. او که محو حق است. و «من» را وانهاده و از آغاز چنین می‌نماید، مشخصاً در اینجا نباید چنین سخن بگوید. اما نویسنده گریزراهی نداشته است، او بناچار، می‌بایستی پیامش را ارائه می‌داده است و همین غفلت لحظه‌ای، او را به بیراهه برده است. این غفلتهای گاه و بیگاه در شخصیت‌پردازی اثر هم خود را می‌نمایاند. سیّد قطعاً بهتر می‌داند که سقراط گفته است: «انسان هرطور که باشد زبانش نیز

همانطور است.» و «شخصیت هرگونه که رقم بخورد زبانش نیز همانطور است.» و زبان، شخصیت را رقم می‌زند و شخصیت، زبان را حیات می‌دهد. پس هر شخصیتی دایره کلامی خاص خود را دارد و جنس کلام او معرف شخصیت اوست «هر شخصیتی بعلت سابقه وسائقه خاص خود بیانی خاص پیدا می‌کند. فضای کلامی خاصی در ذهنش پدیدار می‌شود که این فضا با فضاهای زبانی دیگر فرق دارد. بدلیل اینکه تجربیات آن شخص یا شخصیت جدالهای درونی و حوادث شخصی، خانوادگی و اجتماعی او، زمینه‌های فردی و اجتماعی او، از او آدمی می‌سازند که دارای خصائص کلامی خاص باشد.»(۵)

اما شخصیتهای خار و دل، هرازگاهی این سابقه را از یاد می‌برند. و به همین جهت، دیگرگونه حرف می‌زنند. نمونه عارف را که سخت تحمیلی بود، ارائه کردم. «خارکن» که عامی است نیز از این چنبره رهایی ندارد. من باور دارم که گاه مرد عامی کلامی می‌گوید که هرگز، از ذهن عارف نتواند تراوش کند. ولی این کلام، باید «واقعیت‌نما» و باورپذیر باشد. چه بسیار مردان عامی که در کلامشان، هزاران لایه می‌توانی بیابی. اما آنها در اقلیت هستند. و مهمتر اینکه همیشه چنین‌اند. و ما وقتی که قرار است شاکله درامی را رقم بزنیم، باید این مهم را مد نظر داشته باشیم که آنچه را از واقعیت انتخاب می‌کنیم، روی صحنه «واقعیت‌نمایی» هم داشته باشد. وگرنه حتی با ارائه نمونه به مخاطب هم، او آن را نخواهد پذیرفت. پس، «خارکن» عامی، که معترف به ناآگاهی خود است و بارها، عدم درکش را از کلام عارف، اقرار می‌کند، نمی‌تواند این‌گونه حرف بزند:

«مرد: درمان درد عشق، یعنی ازمیان برداشتن آن. یعنی میراندن قلب، یعنی کشتن دل و... من مرد این میدان نیستم.

خارکن: من این حرفهای تورا نمی‌فهمم. (ص ۲۴)

مرد از چه می‌گوید و خارکن آن را درنمی‌یابد. در اینجا عارف، عارفی باورپذیر است. اما هم او وقتی می‌گوید:

مرد: ...من به عشقی جاودانه دست یافته‌ام. (اشاره به آسمان می‌کند) که عشق به اوست. (ص ۶۳)

دیگر باورپذیر نیست. و مهمتر اینکه بشدت، عامی است. او خدا را در آسمان می‌جوید. و با این کار خط بطلان بر همه اعمال و گفتار پیش از این خود می‌کشد. در این قسمت، خارکن باورپذیر است، عنایت کنید:

«مرد: اصالت در این راه، به رفتن است، نه رسیدن.»

«خارکن: (کلافه) چرا نمی‌فهمی، چرا حرف را پیچ و تاب می‌دهی. حرف از جاده و مقصد نیست. حرف از عشق است. رسیدن من به معشوق، غیرممکن است...» (ص ۲۵)

خارکن، ساده، بی‌تکلف و باورپذیر است. اما وقتی غفلتی که حتی همپایان آن را یادآور نشدند، دامن‌گیر کلام او می‌شود، سخت پرتکلف و عارف می‌نماید و آن‌گاه، حرفها از دهان او سرریز می‌کند و دیگر او نیست که سخن می‌گوید بلکه مؤلف «ضریح چشمان تو»ست که خود را به او تحمیل کرده است. و این شیوه ناپسند است. نویسنده باید در کار «حضور غایب» داشته باشد، نه اینکه خود را به قهرمان تحمیل کند. قهرمان باید به راه خود برود و سخن خود بگوید، نه اینکه بلندگوی نویسنده باشد. اینجا نویسنده او را رها نمی‌کند:

«خارکن: ...ای تیشه! ای ریسمان! ای تنها مستمسک رهایی! این آوند حیات من و دستهای تو. ای مرگ! تنها دستهای تو می‌تواند کاری بکند. (ص ۱۵)

«خارکن: برای این روح سرگشته، زندان چه مأمنی است؟...

«اما ای بیابان! ای تنهای بیکران! ای بستر خشن گامهای خسته! ای مأمن ناگزیر دلهای شکسته! ای سکوت محض! ای گوش پهن ناشنوا!» (ص ۱۲)

اما زمانی که از بند مؤلف رهاست و زمانی که به راه خود می‌رود، خارکن است و می‌شود لمسش کرد:

«خارکن: ...وای کفر... کفر... کفر... هم‌الان آتش خشم او تورا دود می‌کند. بکن! مرا دود کن! ای خدا! من که از تو چشم یاری نداشتم، اینقدر دشمنت هم نمی‌پنداشتم.» (ص ۱۳)

خارکن، عامی است. بشدت هم عامی است. و باورها و اعتقاداتی بشدت عوامانه دارد. اما ناگهان لهیب آتش تسلط نویسنده، چنان خاکسترش می‌کند که از یاد می‌برد کیست. آن‌گاه، عارفی تمام‌عیار می‌شود و چنان پرتکلف سخن می‌گوید که مخاطب درمی‌ماند، نکند اشتباه چاپی رخ داده و جای دیالوگهای عارف و عامی تغییر کرده است. چرا که عامی را می‌شناسد:

«خارکن: باز از آن حرفهای نامفهوم می‌زنی...» (ص ۳۲)

و این خطهای درشت بر تصویر زیبا و آرام، چنان زمخت می‌نماید که چون خاری بر دل فرومی‌رود و جای زخمش التیام‌ناپذیر می‌ماند:

«...اگر لحنی از خصائصی جدا از سابقه تجربی یك فرد وجود داشته باشد آنرا لحنی انتزاعی، پا در هوا و دور از واقعیت عمل خواهیم نامید. بدلیل اینکه لحن پوشش خارجی وضع و محیط روانی و اجتماعی شخص یا شخصیت است و اگر بین آن قشر خارجی و هسته درونی، تطابق کامل وجود نداشته باشد، شخصیت یا شخص از یکپارچگی کامل برخوردار نخواهد بود.»(۶)

نباید فراموش کرد که زبان هر شخصیتی، سمبل محتوای ذهنی و سوابق زندگی اوست. از این نکته که بگذریم، منحنی شخصیت‌پردازی نیز تحمیلی و پرکرشمه می‌نماید. خارکن، در برخورد با مرد به سادگی و زود، همدل می‌شود. چرا؟ حتی اگر در واقعیت، این نکته وجود داشته باشد، در عرصه درام، واقعیت‌نمایی ندارد:

«خارکن: رام می‌شود. از همان ابتدا که تورا دیدم احساس کردم که آرامشی بی‌نظیر در چشمهای توست. احساس کردم که دردم را به تو می‌توانم بگویم... اما... (ص ۱۹)

و بعد از این اعتماد، ناگهان نظرش برمی‌گردد و دیگر حاضر نیست که رازش را بگوید. این فراز و نشیبها از خارکن، بعید است. نه اعتماد ناگهانی‌اش را باور می‌کنیم و نه این عدم اعتماد قابل قبول است. و گاه لحن خارکن ما بشدت عوض می‌شود و امروزی حرف می‌زند: «...خودم که می‌دانم این راز تا چه حد مضحك است.» (ص ۲۱)

«امـا می‌خواهـی باز هم مرا بچـزانـی، رسوایی‌ام را به چشم ببینی» (ص ۴۱)

و توضیـح صحنـه‌هـا، زمخت است. و بسادگی، کنار دیالوگها می‌نشیند. توضیح صحنه هم به اندازه دیالوگ در نمایشنامه، ارزش و اعـتـبـار دارد. و سیّـد، قلم سحرانگیزی دارد. نمی‌دانم چرا در اینجا از سحر کلامش بهره شایسته‌ای نگرفته است. به‌عـلاوه، توضیح صحنه‌ها، لطافت لازم را ندارند. به این نمونه‌ها دقت کنیم:

«خـارکن با طناب و تیشه‌ای پیش رو، نشسته است و آشفتـه و درمانده با خود واگویه می‌کند.» (ص ۱۱)

«نور بر چهره و قامت مرد که آرام‌آرام به خارکن نزدیـک می‌شود افـزونتـر می‌گردد. خارکن همچنـان با خود است و در درون خود.» (ص ۱۵)

تصاویری که در نمایشنامه هست، بسیار زیبـاست. امـا چون این تصـاویر، بعد از دیالوگها شکل می‌گیرند، تحمیلی می‌نمایند. اگر دیالوگها که تصاویر را تکرار می‌کنند و حتـی پیش از تصـاویـر می‌آینـد، حذف می‌شدنـد، قابلیت تصـاویـر، صدچنـدان نمایان می‌شد. در صحنه بیست نمایشنامه، خارکن تصورش را از حکومت بیان می‌کند و نشـان می‌دهـد که حکومت جابر و ستمگر است و رحم و شفقت در حاکمـان، معنا و مفهوم ندارد. همین تصور، بعد از کلام، در تصویری زیبا و نمایشی ارائه می‌شود. اما به‌دلیل اینکه قبلاً به کلام درآمده است، از تأثیرش کاسته می‌شود. مسئله دیگری که در متن وجود دارد، درک مرد عارف از عشق است. او عشق را به جسم و طراوت و پیری و جوانی می‌سنجد و معتقد است که عشق در پیری پژمرده می‌شود:

«مرد: ...راستی، کدام عاشقی معشوق خویش را در پنجاه سال بعد می‌پسندد، در سن پیـری، در آستـانـه مرگ؟ عشقهـای دنیـوی، به پیـری، به بیمـاری، به مرگ مضمحل می‌شود، فنا می‌پذیرد.» (ص ۶۳)

ایـن حرف، در عیـن درسـتـی، فقـط درست‌نماست. حتماً مرد عارف می‌داند که عشق جاودانه، تکامل عشق زمینی است و عشق زمینی مذموم و نکوهیده نیست. آنچه ناپسنـد می‌نمـاید، هوس است. و اختلاط هوس و عشق، درست نیست. شاید به علت تصویر غلط عشق زمینی در این دیار، این خطا گریبانگیر نمایشنامه شده است. از دید من همـه ایـن نکـث و کاسـتیهـا، قابـل چشم‌پوشی است. چرا که در گامهای بعدی نویسنده «خار و دل»، قطعاً بر این ضعفهای تکنیکی غالب خواهـد شد. ما نباید از یاد ببریم که نمایشنامه‌نویسی مذهبی این دیار، هنوز در آغاز راه است و در همین گامهای نخسـت، خصـوصـاً در «خـار و دل»، موفقیتهـای چشمگیـری را به‌دست آورده است. تصـاویـر و دیـالوگهـای زیبـا در نمـایشنـامه کم نیست و گاه این دیالوگها، چنـان پرقـدرتنـد که خون را در رگ آدمی منجمد می‌سازند:

«مرد: ...سنگ و خار و خاشاک که عاشق نمی‌شود. عاشق شدن، دل می‌خواهد، قلب می‌طلبد. در سینه همه مردم که دل نیست... در سینه بعضی سنگ است. در سینه برخی خاک است. در سینه عده‌ای لجن است. و در سینـه عده‌ای... هیچ نیست. تهی است.» (ص ۲۴)

و یا این تصـویـر زیبـا که خارکن ارائه می‌دهـد. تصـویـری بدوی، زیبـا و سخت شاعرانه و گویا:

«خـارکـن: راستی تو ماه را، همین ماه آسمان را، در پشت پنجره دیده‌ای؟

«مـرد: من چه بسیار شبها که از پشت پنجره، نظاره‌گر زیبایی ملکوتی ماه بوده‌ام.

«خارکن: (کلافه) نه از پشت پنجره، در پشت پنجره،

«مـرد: (مبهـوت) یعنی ماه آمـده باشد در پشت پنجره.

«خـارکـن: (خـوشـحـال) آری. آری، احسنت...» (ص ۲۸)

خارکن، تصویر معشوقش را چه‌قدر زیبا ارائـه می‌دهـد. تشبیـه‌هـایی که او به‌کار می‌برد، کاملاً تراوش ذهنی اوست و به همین جهت، باورپذیر و دلنشین است. کلام مردی است که دردمند است: مردی عاشق: «من عاشقم و درد من درد عشق است» (ص ۲۳) مردی که از عشق زمینی، به تکـامل درک و باور عشق آسمانی می‌رسد. مخاطب، این تحول را باور می‌کند؛ واقعیتی که واقعیت‌نماست.

پرداختن به مفهوم عشق، آن‌هم عشقی آسمـانی در نمـایشنـامه مذهبی، اخلاقی کاری صعب است و نویسنده در همین گام اول، چنـدان به بیراه نرفته است. در این برهـوت سِتـرون، باید قدر کارهایی از این دسـت را دانست. آنچـه در این راه، مهم است، عشق و ایمان است و اگر تسلط بر کلام و تکنیک نیز به آن اضافه شود، موفقیت، دست‌یافتنی است.

در پایان، عاجزانه از ناشر محترم تقاضا دارم که ارزش کتاب را این‌همه سهل و آسان نگیرند و چنین نازل به چاپ نسپارند. کیفیت چاپ کتـاب خار و دل، بشـدت، آزاردهنده است. هیچ‌کس فرزندش را چنین به مسلخ نمی‌سپـارد. به امید کارهای آتی نویسنده می‌مانیم و برایش آرزوی موفقیت داریم:

«دلی که به عشق نیـاز دارد و از عشق خالی است، صاحبدل را درپی گمشده‌اش می‌فرستـد و تا آنـرا نیابد آرام نمی‌گیرد. خدا، آزادی، دانش، هنر، زیبایی و دوست، در بیابان طلب بر سر راهش منتظرند تا وی کوزه خالی و غبارگرفته خویش را از کدامین چشمه پر خواهد کرد.»[۷]. والسلام. □

پاورقی‌ها:

۱. مقامات حمیدی.
۲. سید نعمت‌الله ولی.
۳. Morality play
۴. تی.اس. الیوت و نمایشنامه منظوم و مذهبی / دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی / ص ۵۲ـ۵۱.
۵. قصه‌نویسی / رضا براهنی / ص ۳۲۶.
۶. پیشین / ص ۳۲۶.
۷. شاندل.