نگاهی به نمایشنامه
«عشق به افق خورشید»
نوشته ی سید مهدی شجاعی

دل ما و جهان

همایون علی آبادی

تقابل و رویارویی بین طیف های گونه گون اندیشگی و عاطفی از زمینه های هموار و همیشه ادبیات نمایشی برده است. خاصه اگر در این گیرو دارها رنگ و جلوه ای از تضاد و تخالف دراماتیزه نیز مطمح نظر قرار گیرد، این بافت فریفتارو ساختار بیشتر ارزش هایش را می نمایاند. در سلسله دفترهای نمایشنامه های مذهبی آنچه عنصر غالب است نخست اصل پیام گذاری و محتوا و درونمایه است و در جوف و جنب و درهم تنیده با آن فلسفه و حکمت ساختار و اسکلت و چهارچوبه ی آن.

نکته ها چون تیغ پولادی است تیز ... آری این دفترها با همه حث و تمین و افت وخیزشان در فرجامین و بازپسین داوری ها دریچه هایی اند گشوده و مفتوح به سوی توفیق ثمر. و کار عشق به افق خورشید اثر سید مهدی شجاعی با همه کم برگ بودن و نحیف بودن جثه اش و نیز به رغم همه ی کندی و کسالت آور بودن صفحات اوانش کمان زیباترین و گویاترین و دردانه ترین چهره و تک نمابین تمامت کارهای این مجموعه است. آری می گویم و می آیمش از عهده برون: نکته ی نخست انتخاب فضا و ضرباهنگ و شخصیت پردازی متن است نویسنده آگاه به مسئله واطف و حسیات و درون و لدن یک روحانی و آخوند مکتب دیده و نه البته ملالقطی باز می گردد. شیخ حسین طلبه ی عشق است. عمامه اش کفن اش و عبا و دستار و دستینه اش کسوت عشق و علاقه و شهادت اش است. شجاعی دلیری کرده و با حفظ حریم و قداست موضوع با متانت و نجابت عشق یک روحانی به نام «شیخ حسین» را به یک معشوق زمینی و نباتی این جهانی نشان داده است. «میرزا» پدر دختر آخوند عاشق را از درب خانه طرد می کند و سر سویدایوصل را به آنیت و حلیتی می کند سدی سدید در برابر عاشق. عشق چندان شیخ حسین را بی تاب و از خود بی خود می کند که وی کلیت هویت و مااحتوای سال ها طلبگی اش را به نقد حال کم رنگ و شبهه آمیز و دردآلود جلوه می دهد «تو این جا نشسته بودی من این جا درست مقابل تو، تو گفتی که من عاشق دختر توام من گفتم آخوند جماعت را به عشق چه کار؟ شما که بر منبرها مردم را موعظه می کنید ...» عشق اما سخن دیگری دارد: همه قبیله ی من عالمان دین بودند مرامعلم عشق تو شاعری آموخت. آری شیخ حسین این روحانی پاک لوح مهر دختر میرزا که با آن ناوک دل درزش که دل عامی و عاقل را با خود به خراب برده است حالیه در به در و در خویش شکسته از ظلم سخن می گوید. ظلمی که «میرزا» پدر دختر با نفی خواسته او دو چندان کرده است. متن بی گمان از نظر تئاتری کاستی هایی دارد خاصه در برش و پاره و گانه های نخستین نمایشنامه، اما قلم و دیدگاه درام نویس چندان آگاه و آشنا به تنگناها و مضایق راه است که نوسفر بودن او را موجه و مطلوب نشان می دهد که دراز است ره مقصد و من نوسفرم از شیخ حسین اصرار و از میرزا حاشا و ابرام در ردید و طعنت برخواسته شیخ:

میرزا ـ باچه زبانی بگویم شیخ! من دختر به طلبه جماعت نمی دهم.

شیخ حسین: ببین میرزا! من گفتم که یک طلبه ی ساده هستم ولی مطلب آن قدرها هم ساده نیست. حد من حد جامع المقدمات و الفید ابن مالک نیست. من صبح ها علل الشرایع می گویم. پیش از ظهر مخصوص الحکم مباحثه می کنم. پیش از نماز مغرب و عشا تمهید القواعد درس می دهم.

میرزا ـ تو هزاری هم از این حرف های عربی بزنی که برای زن و بچه نان نمی شود... عزیز من! دختر آتیه می خواهد. زن، زندگی طلب می کند. نمی گویم تجملات جواهرات ولی بالاخره شکم زن و بچه که با علم پر نمی شود.

تو هزار بار شتر هم که علم داشته باشی، اگر غروب نتوانی یک تکه نان به خانه بیاری ...» و ازاین گونه احتجاجات و گفتگوها. فراوان نکته اساسیُ انتخاب سید مهدی شجاعی در نمونه وارگی و تاکید بر هستن یک روحانی است. مرد معممی که گویی جز نقل و عقل هیچ ندارد وخلوت سنگینه و رنگینه ها تهی است. مردی که قلبش برای عشق نتپد، مرد مردستان نیست و کار کارستان از او هیچ سرنزده سهل است میسر و میسور نیست. آری شجاعی با حفظ تمامت حریم این قشر پیشتاز و مکرم عشق یک آخوند را وارسیده. و این در حالی است که این همه حتی نیمی از حرف نمایشنامه نویس هم نیست: ظهور امام زمان مهدی موعود (عج) عنصر اصلی و رکن کین است. شجاعی فاضل مفضال است و نه درام نویس خشک و خالی در مراتب فضل او که نمایشنامه، و پس از ۴ روز بیتوته چهار شب های شیخ در مسجد کوفه، آقا پیدا می شود: خداوندا! آه چه طاقتم از کف. رفت و قتی آقا به شیخ حسین یک فنجان قهوتعارف کرد. چه دست و دلم لرزید وقتی که دیدم که شیخ حسین پادرش خود را از دست مبارک و نادر المثال حضرتش گرفت. چهل شب چهارشنبه در مسجد کوفه بیتوته کردم. گفته بودند این زمان و مکان مطمئن ترین جایی است که می توان به محضر آن عزیز رسید اما در تمام این چهل شب که سر به سال می زد هیچ نشانی از محبوب نیافتم ...» شیخ حسین آل رحیم، را با آقا چه کار آن هم در این عطف و کجاست آن که فرمود الاسلام یعلو و لایعلی علیه:

شیخ حسین ـ چه فایده اگر به رهگذری چون تو بگویم که عاشقم. که بیمارم. که فقیر و درمانده و مضطر و مستاصلم (سرفه می کند و برای خودش قهوه می ریزد) هان چه فایده؟

مرد ـ (استکان قهوه را برمی دارد و لب می زند و پیش روی شیخ می گذارد) زیاد سخت نگیر به عشقت می رسی. بیماری ات هم علاج نیست خوب می شود (استکان قهوه را به دستش می دهد) قهوه ات رابخور.

شیخ حسین: (قهوه را می خورد و سر فه اش آرام می گیرد. به وضوح آرامش و سرخوشی به چهره ش می دود. چپقش را درمی آورد وچاق می کند و به مرد تعارف می کند.)

می کشی؟

مرد ـ نه، نمی کشم ... اما فقر... فقر نعمت خوبی است. از دستش نده، داشته باش تا آخرعمر داشته باش ...»

آری آن یارکز و گشت سردار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد.

اما در همین جسم لاغر ۵۰ صفحه ای نمایشنامه عشق به افق خورشید، سید مهدی شجاعی از مقام و مکانت و اولوهیت زن نیز برایمان رازها دارد. که خود امام زمان باشی این شفای آنی من!

این شادابی و طراوت و سرخوشی! این عطر دل انگیز حضور! وای وای چرا نفهمیدی مرد؟ چرا جان ندادی؟ چرا روح نسپردی؟ چرا قالب تهی نکردی؟ چرا این همه جسارت کردی؟ چرا حرف از غیر او زدی؟ چرا از او تمنای غیر او کردی؟ بی

حمیت! بی معرفت ! بی لیاقت! بی هرآنچه مردان دارند!...»

و زیبایی صحنه های آخر اوج درگونه و پرواز شاهین وار قلم نویسنده.

عاطفه: [دختر میرزا] پس من کجای واقعه هستم؟ جای من در این مرافعه کجاست که در آن ایام کش‌دار و کشنده انگار نه در این لحظات تب‌دار اصرار هیچکس از من نپرسید که رای تو چیست؟ تو چه می گویی؟ هیچ کس نگفت تو شیئی نیستی. جنس نیستی حیوان نیستی. کالایی برای فروختن یا نفروختن نیستی؟ هیچ کس نپرسید که تو شعور داری؟ احساس داری؟ عاطفه داری؟ دل داری؟ و گرنه این همه را زبان داری؟

هرچه عشق را دهم شرح و بیان چون به عشق آیم خجل گردم زآن:

میرزا: تو هزاربار شتر علم هم که داشته باشی ، اگر غروب نتوانی یک تکه نان به خانه بیاوری ... بالاخره شکم زن و بچه که با علم پر نمی شود!

پدر :اکنون که کار به این جا رسیده است بگذار به صراحت بگویم که در تمام آن ایام این مرد به تو اصرار و التماس می کرد و تو انکار و ابا وامتناع می کردی، دل من به درون آین سینه سوخته ام که در پشت این در به گوش ایستاده بود وضربان خود را با تنفس کلام این اتاق هماهنگ می کرد ... [و خطاب عاطفه به شیخ حسین]آیا یک بار هم پیش خودت گمان نکردی که ممکن است دستی هم از این سو به استغاثه بلند شده باشد! خوب خودت می بری و می دوزی مرد! من در تمام این مدت برروی بند اضطراب راه رفته ام و درست در لحظه رسیدن تو خنجر کشیده ای و عزمت را به بریدن این طناب جزم کرده ای.

چهل شب چهارشنبه بیتوته در مسجد کوفه و بعد دیدار معشوق آسمانی و زیر پا گذاشتن معشوق زمینی؟ همین؟ تمام؟

از کجا که دل محبوب برای من بیشتر از تو نسوخته باشد؟از کجا که معشوق به یک کرشمه دوکارنکرده باشد؟ به یک سر انگشت دو گره را نگشاده باشد؟ تو از محراب شب های من چه خبر داری؟ از کجا که در تمام این شب ها دل من کوفه نبوده است؟

سجاده من سهله نبوده است؟ [در مقابل شیخ حسین دو زانو بزمین می افتد و عاجزانه] با چه زبانی بگویم که دوستت دارم مرد!

جهت گیری تئوری های نقد (قسمت پنجم)

نوشته: ام. اچ. ایپرامز
ترجمه: علی حسین قاسمی

۵ـ تئوری های عینیت گرا

همهٔ تئوری هایی که تاکنون شرح داده شد، درکارکردهای عملی خود، با پرداختن به خود اثرهنری ، به اجزا و پیوندهای دو سویهٔ آنها، پایه های نخستین راکه این عناصر با آنها متمایز و ارزیابی می شوند اساساً به تماشاگر، به هنرمند، یا به جهان خارج منسوب می کنند. اما روش چهارم، «جهت گیری عینیت گرا»، که اساساً به اثر هنری جدا ازهمه این مراجع خارجی آن می نگرد، آن را بمثابه یک هویت خودکفا، متشکل از اجزا و پیوندهای درونی میان آن اجزا تحلیل می کند و تنها بامعیارهای درونی و مبتنی بر سبک وجودی خود اثر آنرا مورد قضاوت قرار می دهد.

این دیدگاه در نقد ادبی نسبتاً نادر بوده است. نخستین تلاش درتحلیل یک کارهنری راکه هم عینیت گرا و هم جامع باشد در بخش میانهٔ «فن شعر» ارسطو می توان یافت. من بنابر آن گذاشتم که از نظریهٔ ارسطو درباب هنر ،زیر عنوان تئوری تقلیدگرا بحث کرده ام، زیرا وی مبنای آغازین نظریه خود را بر مفهوم تقلید می نهد و مکرراً نیز به آن ارجاع می دهد. درهر حال نرمش پذیری سبک ارسطو چنان است که پس از آنکه وی «تراژدی» رااز گونه ای دیگر جداکرده و ارتباط آنرا با جهان بمثابه تقلیدی از یک گونه خاص ازاعمال ، و با مخاطب از طریق تأثیر آشکار بیم و شفقت آمیخته با اضطراب ، برقرار می کند، روش او به سمت مرکز و محور گرایش می یابد، و این عناصر بیرونی را به نمادهای خود اثر، همانند می کند. دراین نگرش ثانوی که تراژدی ، خود در مقام هدف می نشیند، کنش ها وعامل های مورد تقلید باعنوان طرح داستانی، شخصیت، و اندیشه بار دیگر مورد بحث قرار می گیرند، و این سه ، همراه با بیان، آهنگ ، ونما، عناصر شش گانهٔ تراژدی را تشکیل می دهند؛ و حتی شفقت و بیم کیفیات لذت آفرینی شمرده می شوند که متناسب با تراژدی، و از لذت های دیگری که وجه مشخصهٔ کمدی و شکل های هنری دیگرند متمایز است. اکنون می توان خود اثر تراژیک را رسماً بعنوان یک کلیت خود مختار تحلیل کرد، کلیتی متشکل از بخش هایی که همگی حول بخش اصلی، یعنی طرح داستانی تراژیک سازمان یافته اند و طرح داستانی نیزواحدی است که رویدادهای متشکلهٔ درون آن بوسیلهٔ پیوندهای درونی مبتنی بر «ضرورت یا احتمال» درهم تنیده اند.

جهت گیری عینیت گرا بعنوان یک شیوهٔ همه گیر برخورد با شعر در اواخر قرن هیجده و اوایل قرن نوزده تنها در آغاز ظهور خویش بود. بعداً خواهیم دید که عده ای از منتقدان بار کاوش درمفهوم شعر بمثابه یک جهان متفاوت را برعهده گرفتند، دنیایی یکسره از آن خویش، مستقل از دنیایی که درآن زاده می شویم وهدف درآن فقط زیستن است و آموختن یا لذت بخشیدن. برخی از منتقدان، بویژه در آلمان، بنابر قاعدهٔ کانت حاکی از اینکه یک اثر هنری zwechmassigkeit ohne zweck(هدفمندی بدون هدف) را به نمایش می گذارد، همراه با نظر او حاکی ازاین که تعمق در زیبایی به فایدهٔ آن بی اعتنا و بی علاقه است، به بسط نظر خود پرداختند؛ درحالی که ویژگی نظر کانت در ارجاع یک فرآوردهٔ زیبایی شناختی به استعدادهای ذهنی پدید آورنده و دریافت کنندهٔ، آن را از نظر دور می داشتند. شیوهٔ بررسی شعر بعنوان «نفس شعر، که تنها بخاطر خود شعر نوشته شده» ، و جدا از اسباب درونی واهداف ثانوی، همانگونه که در بیان پو آمده است، به ایجاد عنصری مشترک درمکاتب گوناگون منجر شد، مکاتبی که از سوی مورخان با عنوان همه گیر «هنر برای هنر» به آن اشاره می شود. شیوهٔ عینیت گرا باکارآیی و تأکیدات متفاوت و درگستره ای از بافتهای گوناگون نظری، دربرخورد با شعر به یکی از برجسته ترین عناصر نقد نوین در دو یا سه دههٔ اخیر تبدیل شده است. گفتهٔ تی. اس. لیوت درسال ۱۹۲۸ مبنی بر این که «در بررسی شعر ابتدا باید آن را بعنوان شعر و نه چیزی دیگر در نظر آوریم» با پذیرش گسترده ای روبرو شده است، هر چند که گاهی نقدهای خود الیوت ازاین نظر فاصله گرفته است؛ و این گفته غالباً با سخن کوتا و منظوم مک لیش همراه می شود: «شعر باید شاعرانه باشد، نه شاعرانه معنا شود». انتقاد هوشمندانه و بی پردهٔ نو ـ ارسطوییان شیکاگو از نقد و دفاع آنان از یک ابزار متناسب، برای اینگونه پرداختن به شعر، دردستیابی به چنین هدفی تأثیر عمده داشته است. چان کراوبرسنام دراثر خود «نقد هستی شناختی» به بازشناسی «استقلال خود اثر آنگونه که به خودی خود وجود دارد، فرا