



جلال ستاری

«تئاتر ضد پوچی» ما



پروشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمایشنامه‌نویسی در ایران از بعضی نمونه‌های نادر که بگذریم، هنوز به بلوغ نرسیده است، بدین معنی که نمایشنامه‌ها غالباً فاقد بافت «دراماتیک» است و بیشتر به روایت قصه و داستان شباهت دارد و ازینرو مکالمات، به توصیفات ادبی می‌ماند و آنچه‌ان نظم و نسق نیافته‌که به‌ماچرا تحرک بخشد. بنا براین تماشاگر احساس می‌کند که چند تن بر صحنه، داستانی را برای وی می‌خوانند و برای بهتر مجسم کردن آن، حرکات و اشاراتی هم دارند. در یک کلام می‌توان گفت که نمایشنامه‌نویسی، هنوز تحت تأثیر ادبیات داستانی است و راه خود را چنانکه باید نیافته است تا با پیمودنش، به‌صورت نوع ادبی متمایز از داستان‌نویسی و نقالی درآید.

بحث در باب انواع نمایشنامه‌هایی که به سبک‌های گوناگون نوشته می‌شود، و بررسی این نکته که آیا آن آثار، چنانکه نویسندگان‌شان می‌گویند، به‌راستی فی‌المثل عرفانی، حماسی یا رمزی‌اند، برای پیشرفت کار ضرور است و نگارنده

تاکنون بعضی نقدهای سنجیده از این لحاظ، خوانده است که امیدوارم شمارشان افزایش یابد.

و اما مطلبی که قصد دارم در این مختصر تا آنجا که می‌توانم بدان بپردازم، نوعی نمایشنامه نویسی است که اخیراً رواج و رونق یافته است و در شمار تئاتر پوچی^۲ یا رديه‌ای بر تئاتر پوچی و در حکم پاسخی به درام نویسان مکتب تئاتر پوچی، قلمداد می‌شود. بیگمان برای آنکه بتوان تئاتر پوچی را رد کرد یا به تئاتر نویسان آن مکتب پاسخی دندان-شکن داد، باید دانست که آن تئاتر چه می‌گوید و اینست که این مقال را با شرح مختصر فلسفه پوچگرایی آغاز می‌کنم.

تئاتر نویس و کارگردان عراقی، شکیب الخوری، دعوی کرده است که حماسه گیل‌گمش، نخستین نمونه تئاتر پوچی است که در چهار هزار سال پیش، نوشته شده است. بنا به تعریف وی، پوچی همان اضطراب و مصائب آدمی در جهان دقیقاً زائیده درد و رنجی است که انسان از نادانی خویش می‌برد، یعنی نمی‌داند که سرنوشتش چیست و به سبب این جهل، ازادیش، لامحاله پوچ و مهمل می‌نماید. آدمی که بدین معنی نادان و بنا بر این دستخوش دلواپسی و تشویش است، طبیعتاً برای پرسشهایی ازین قبیل که طبیعت و ماوراءالطبیعه و هستی و نیستی و زندگانی پس از مرگ و ابدیت و... چیستند، پاسخی نمی‌یابد. گیل‌گمش قهرمانیست که نخستین بار در تاریخ تمدن بشر، اضطراب انسان دوران باستان را بر آفتاب می‌اندازد. می‌دانیم که وی بر مرگ، غلبه نمی‌کند و این شکست، دردناک‌ترین واقعه زندگی اوست. با اینهمه نمونه تمام عیار سرکشی و نکته‌گیری و زبان درازی و عدم تمکین و تسلیم است. نه دلسوزی و ترحم می‌طلبد و نه بخشش

و آمرزش، ازینرو انسان مکتب پوچی است، و به قول نویسنده، یسان قهرمانی «اگزستانسیالیست» عمل می‌کند^۳، و ازین لحاظ، باز به زعم وی، اسکندر در طلب آب حیات در ظلمات نیز، قهرمانی است که چون گیل‌گمش «به پوچی رسیده است». در اینجا ذکر این نکته ضرورت دارد که شکیب الخوری با الهام از پیر-امه توشار که در کتاب خواندیش^۴، آثار بکت و یونسکو را انقلابی می‌داند، و معتقد است که تأثر پوچی، تأثر انقلابی و مرامی (ایدئولوژیک) علی‌الطلاق است^۵، دعوی می‌کند که «گیل‌گمش، پشاهنگک نهضت عصیان بر بی‌عدالتی جهان است»^۶، و پس از بسط این نظر، در تکمیل حکم قبولی خویش می‌گوید: «گیل‌گمش، مرگ را چون تقدیر (محتوم) خود پذیرفت، و همانند قهرمان پوچی، در مصاحبتش زیست»^۷.

خواننده ایرانی کتاب شکیب الخوری بی‌اختیار به یاد ترانه‌های عمر خیام می‌افتد که: ای دل تو به ادراک معما نرسی، اسرار ازل را نه تو دانی و نه من، رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود - زین آمدن و بودن و رفتن مقصود؟ وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود - کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود؟^۸

اما تاریخ به کنار، تأثر پوچی به دوران ما که نسبت به آلفرد ژاری (Alfred Jarry) و دادائیسیم و سوررالیسم می‌برد و سخنگویانی چون آنتون آر تو و ساموئل بکت و اوژن یونسکو و ژان ژنه (J. Genêt) و آرتور آداموف (A. Adamov) و فرناندو آرابال (F. Arrabal) و بوریس ویان (B. Vian) دارد، در حقیقت نمودار تلاش و تقلا برای رهیدگی از چنگال قدرتمند منطق بیرحم و یوغ افکار تحمیلی است. بدانگونه که دستگیر آن

بزرگمردان در اروپای قرن بیستم، شده است. و نکته یا جان کلام در یافتن رشته ارتباط این سنخ فکر با حال و روز ماست و کشف این معنی که مگر چه نسبتی با آن جهان‌نگری داریم؟ و اما با مطالعه متون نمایشنامه‌ها ازین دست و کارگردانی آنها بر صحنه، معلوم می‌شود که می‌خواهیم به نویسندگان آن مکتب پاسخ بگوئیم و غرض نوشتن و بازی نمایشنامه‌ای در حوزه تئاتر پوچی نیست، بلکه مقصود، رد آنست. پس چنانکه گذشت، لازم می‌آید که نخست ببینیم فلسفه پوچی چیست.

مفهوم پوچی به روشنترین نحو، به قلم آلبر کامو، در رساله «اسطوره سی‌زیف» وی که نخستین بار در ۱۹۴۲ به چاپ رسید، شرح شده است و این رساله که به قول نویسنده «توصیف ناب درد و رنجی روحی» است، شاید بهترین شرح فلسفی باشد که تاکنون در باب پوچی نگاشته شده باشد.^۹ کامو در آغاز این رساله می‌گوید: تنها يك مسأله فلسفی وجود دارد که به راستی باید آنرا به جد گرفت و آن خودکشی است. در حقیقت پوچی از این احساس که میان انسان و زندگانش، و بین بازیگر و آرایش صحنه بازی، جدایی و افتراقی هست، پدید می‌آید و میان این احساس و اشتیاق به خودکشی، رابطه مستقیمی هست. موضوع رساله آلبر کامو، بررسی رابطه پوچی با خودکشی است و سنجش صحیح این امر که آیا خودکشی، چاره پوچی است؟

البته کامو معتقد است که زندگانی معنایی دارد و پوچی زندگی یا بی‌خبری ما از آن معنا و حتی محال بودن چنان آگاهی و دانشی، دال بر اینست که با امید به فردا و به آینده یعنی به آخرت و به خدا و یا با خودکشی، آن پوچی را نادیده

بگیریم، بلکه باید با روشن بینی و سرسختی و در قلب پوچی یعنی با علم به نامعقول بودن زندگی، زندگی کنیم. چون از لحاظ کامو، زندگی بی تکیه گاه امید، به معنای زندگی یا یأس و نومیدی نیست و بی نصیبی از امید، ناامیدی نیست. و به قولش شعله های خاکستری به قدر بوی خوش افلاک می آرزود. زیرا آدم بی امید و آگاه از اینکه به آخرت امید نیست، موظف است که با همین شکنجه و عذاب، اندیشه و زندگی کند؛ باید بر این ستیغ تیز پوچی، دائماً در عصیان بسر برد، و تنها بدینگونه، آدم شرافتمندی محسوب می شود، اما به هر کار دیگر که دست زند، ناچار شیادی و ریا می کند، پس عصیان دائم، بی امید پیروزی، موضع گیری منطقی انسان در قبال پوچی است و بنا بر این خودکشی، چاره کار نیست. چون در آن صورت، آدمی پوچی را پذیرفته است، یعنی بدان تسلیم شده و خود را کشته است. برعکس، بی اعتنائی به آینده و به آسمان و به ابدیت، انسان را برای حداکثر بهره مندی از زندگی کنونی، آماده و مستعد می کند؛ و در واقع، مقصود بهتر زیستن نیست، بلکه مطلوب بیشتر زیستن است، بسان دون ژوان که کارش، تکرار عملی واحد الی غیرالتهایه است: مهرورزی یا زن، هر بار با حدت و شور و گرمی تمام. دون ژوان، اخلاقاً به کمیت قائل است، اعتقاد ندارد که امور معنای عمیقی داشته باشند، و هیچگاه دریغ و افسوس نمی خورد، چون افسوس نقابی است که امید بر چهره می افکند، عشقمه ایش، بی پندار و شبیه اند و نیز بی امید جاودانگی. دون ژوان این همه را می داند و بدین جهت، از بن دندان، قائل به پوچی است.

سرنوشت بازیگران و هنرپیشگان نیز که هزاران نقش

بازی می‌کنند و در جلد آدمهای مختلف می‌روند و همه آن نقشها موقت ناپایدارند. مانند کار و مشغله جهانگرد که دائم پرسه می‌زند، پوچ است. هنرپیشه در عین حال خود است و دیگری و این تضاد، ممیزه پوچی است. زیرا آدمی نمی‌تواند به همه جهان دست یابد و همه چیز را به آزمایش و جسدان، تجربه کند. چنین تلاشی، عبث است و محکوم به شکست. ازینرو کامو بانگ برمی‌دارد که «میان تاریخ و جاودانگی، من تاریخ را برمی‌گزینم، چون به یقین بیشتر دلبسته‌ام» و «بزرگی در اعتراض و پرخاش است و در ایشار بی‌امید». اما این سلوک به معنای شکست‌پذیری نیست، چون پیروزی، همواره خواستنی است، اما پیروزی ابدی ممکن نیست. بنا براین (برخلاف همه کلیساهای الهی یا سیاسی که مدعی جاودانگی‌اند) کامو، آدمی را در این پیکار بی‌امیدش که جاودانی است، می‌ستاید، و معتقد است که غایت آدمی، خود آدمی است.

از سوی دیگر، کامو، ذوق و نشاط آفرینندگی ادبی و هنری را، ذوق پوچی علی‌الاطلاق می‌داند و همه را به تجربه اندوزی در این زمینه فرامی‌خواند، «آفرینندگی، تکرار حیات است»، جبران روی‌گردانی از آسمان است. اما دلمشغولی انسان قائل به پوچی، توجیه و تعلیل و تبیین و حل مشکلات نیست، بلکه حس کردن و توصیف است. توصیف، برترین آرمان تفکر پوچ‌گراست. هنر، رمز (symbole) نیست که بتوان از شر پوچی، بدان پناه برد؛ بلکه خود، پدیده پوچی است. اگر جهان قابل فهم بود، هنر دیگر وجود و ضرورت نمی‌داشت. آنچه مهم است، توصیف پدیده پوچی است و بس (و وظیفه ادبیات و هنر، فقط همین است) هنر و ادب (رمان) پوچ،

توصیف ظواهر محسوس با بصیرت و روشن بینی، ضمن عدول از خواست تبیین و تعلیل است. اثری که بخواهد چیزی را ثابت کند، موجب بیزاری و رمیدگی خاطر است و محصول رعونت نفس و در نهایت آدمی باید خود را از قید هرگونه وسوسه: عشق، آفرینندگی، جهانجویی و... برهاند و بپذیرد که حتی این خواستها هم ممکن است بیهوده باشند و عدمشان به وجود. بنابراین هنر، چاره درد و مایه تسلی خاطر نیست، بلکه نشانه درد است و علاوه بر این، راه بیرونشوی آدمی از خود و پیوند با دیگران است، تا همه با این خطاب دریابند که در راهی بن بست گیر کرده اند. بنابراین هنر باید انسانی و به مقیاس بشری باشد، بشری که جاوید نیست و این یعنی آفرینندگی برای هیچ، بی امید واهی، و با علم به این واقعیت سخت و دلشکن که هیچ اثر جاودانه نیست.

منتهی همه توان پیمودن این راه را تا پایان آن (اگر پایانی هست) ندارند. منطق پوچی حکم می کند که هر کاری خوبست و مجاز است و هیچ چیز، بد نیست. داستایوفسکی در همین راه گام برداشت، اما سرانجام در مابعدالطبیعه جست زد. گرچه ایمانش، پر از شك و تردید و بی یقینی است. از همینرو آدمهایش غرقه در لذتجویی و هرزگی اند. در سایه روشن آثار داستایوفسکی، می توان درگیری های آدمی با امیدها و دودلی هایش را دید. اما نتیجه ای که نویسنده ازین جدال در پایان می گیرد، به نفع قهرمانانش نیست. و ازینرو آثار داستایوفسکی با پوچی فاصله می گیرد. پیام داستایوفسکی را می توان چنین خلاصه کرد: زندگی دروغین است و جاودان. ازینرو به اعتقاد آلبر کامو، داستایوفسکی، اگزیستانسیالیست است، نه پوچ گرا.

در آثار فرانتس کافکا: محاکمه، قصر، مسخ، امید و پوچی، توأمان، نقش بسته‌اند. سر و راز کافکا، در این نوسان و آمد و شد میان پدیده طبیعی و امر فوق طبیعی و جزئی و کلی، و منطق و بی‌منطقی و دنیای عادی و اضطراب ناشی از جهان ماوراء است؛ و همین تضادهاست که به آثارش صبغه پوچی می‌بخشد. کافکا از طریق منطق و در بطن منطق، پوچی را وصف و بیان می‌کند. و آندو، چنانکه همه دیگر اضداد، همدستی پنهان دارند. بنابراین، در آثارش، امید هم سوسو می‌زند. از محاکمه تا قصر، پیشرفتی مشاهده می‌توان کرد. و آندو کتاب مکمل هم‌اند. در اولی مساله‌ای مطرح شده، که در دومی طرح گشایش آنرا می‌بینیم. نخستین کتاب، توصیف است. و دومین، تبیین. اولین رمان، تشخیص درد است، و دومین رمان، درمان.

اما دارویی که کافکا ساخته، شفابخش نیست، بلکه فقط بیماری را در لفاف زندگانی متعارف، مستور می‌دارد و به قبول و تحمل درد، مدد می‌رساند. واپسین تلاش مساح، بازیابی حق در چیز است که وی را درهم می‌شکند و نفی می‌کند، و بنابراین به منزله طلب خدا در مقدرات حسن و خیر نیست بلکه کوشش برای شناخت خدا در ورای سیمای نفرت‌انگیز بی‌اعتنایی و بی‌عدالتی و کینه‌جویی است که به وی نسبت می‌کنند. هر قدر محاکمه، شرح و توصیف است و پوچ، «پرش» شبیه‌انگیز و فریبنده کافکا، در قصر، تبیینی رقت‌انگیز است و ناحق. پوچی‌ای که پذیرفته شده و آدمی نیز خود را به آن تسلیم کرده، دیگر پوچی نیست. نوشداروی کافکا، ما را به دوست داشتن چیزی که لگدمالمان می‌کند وامی‌دارد، و وی بدینگونه در راهی بن‌بست، امید خلاصی و نجات، الهام می‌-

بخشد. این درد و اندوه کافکا، همان درد و اندوهی است که در آثار پروست نیز بازمی‌یابیم: و آن حسرت بهشت از دست شده است، و عظمت کافکا در باز نمودن گذار هرروزینه از امید به در ماندگی و از حکمت یاس‌آلود (یاس فلسفی) به کور-بینی ارادی است. آثار کافکا، جاودانی است، چون منبع الهام بخشش، دین است، اما کار پوچ، اثری جاوید نیست.

در نظر آلبر کامو، سی‌زیف قهرمان پوچی است. سی‌زیف انسانی آگاه و هشیار است و ازینرو اسطوره‌اش، «تراژیک» است. ایضاً ادیب سوفوکل، نمودار ظفرمندی و غلبه پوچی است (همچنین کریلوف داستایوسکی). ادیب حکم می‌کند که هر چیزی به جای خسویش نیکوست و آدمی خود باید عنان سرنوشتش را به دست گیرد، چون سرنوشتش به وی تعلق دارد. و سی‌زیف، انسان پوچگرا، نیز شکنجه و عذابش را برمی‌تابد و بتی نمی‌تراشد.

تحقیق عظیم آلبر کامو: *L'Homme Révolté* (۱۹۵۱) نیز در توصیف جوهر پوچی و مظاهر و جلوه‌های درخشان آن است: مارکی دوساد، مبلغ «آزادی بی‌بندوبار» که با ویرانگری و جنایت، موئی فاصله ندارد؛ قهرمان رمانتیک، عیار و طرار جوانمرد که «بد» می‌کند چون قادر به انجام دادن کار «نیک» نیست و با این حسرت و دلتنگی می‌ستیزد و در نتیجه آداب و رسوم اخلاق متداول و خداوند را به چالیش می‌خواند؛ داستایوفسکی، نقش‌پرداز انسان عاصی و شورشی؛ قهرمانان سوررالیست و التفاتشان به امور خردگریز، لترامون (Lautréamont) و امتناعش از قبول هشپاری و عقلانیت و اشتیاقش به بدویت و بساطت؛ نیچه، احساس گهنگاری و قصور سخنگویان تمدن غربی که تمدن عصیان و نیست‌انگاری

است؛ فروید کاشف ناخودآگاهی، و به‌طور کلی هر هنر و رمان مهم که در واقع قیام بر واقعیت و بازآفرینی عالم و اصلاح جهان است.

چنانکه می‌بینیم، مرام و مسلک «پوچی» در فرهنگ غرب، نظام فکری منسجم و یکپارچه است که زیستن بر وفق آن، کاری بس دشوار است، چون مستلزم «واقع» بینی و پرهیز از دل بستن به امیدهای «واهی» است و نومییدی و در نهایت خودکشی، یعنی گریز از واقعیات دلشکن را دون شأن انسان قائل به پوچی می‌داند. به‌یاد دارم که در جوانسالی وقتی آثار آلبر کامو را می‌خواندم، همواره از صداقتش، خاصه وقتی بر سر جنگ الجزایر، با ژان پل سارتر درگیر شد و از وی برید، به‌شگفت می‌آمدم و با خود می‌گفتم به‌راستی چگونه می‌تواند با چنین جهان‌نگری، در زندگانی خصوصی و خانوادگی‌اش شاد و خوشبخت باشد، از «شورش» دمی غافل نماند، و جایزه ادبی نوبل را بپذیرد؟ تا آنکه در تصادف «پوچی» کشته شد و نسلی را سوگوار کرد و در رثایش سخن‌ها گفتند و من در انبوه آن گفته‌ها و نوشته‌ها، این جمله گزارشگر مجله‌ای را هنوز به‌یاد دارم که آلبر کامو، فیلسوف پوچی، به‌طرزی «پوچ» درگذشت. منظورش این بود که با منطقی از پوچی سخن گفت، گرچه خود به عبث درگذشت.

بدیهی است که رد این جهان‌نگری نیز به اندازه قبول آن، دشوار است، و البته در غرب کم نیستند بزرگانی که آنرا طرد و انکار کرده‌اند، و اینان به‌طور کلی یا مبارزان سیاسی از هر دسته و قماش‌اند (مارکسیست، و غیره) و یا خداشناسان و مؤمنان (چون فرانسوا موریاک و غیره). بنابراین فلسفه پوچی، مرام و مکتب ناچیز و خردی نبوده‌است که فرهنگوران



آلیر کامو

غرب آنرا مهمل شمرده در ابطالش قلم نزده باشند. برعکس. اما البته بی‌گدار هم به آب نزده‌اند. در اینجا بر سبیل قیاس دو نمونه ذکر می‌کنم که با موضوع سخن ارتباط مستقیم ندارد اما شاید روشنگر باشد.

جایی خواندم که داستایوفسکی در یادداشت‌هایش متضمن طرح رمان برادران کارامازوف، با خود می‌گوید نخست از قول منکری، عدالت خداوندی را رد می‌کنم بدین تقریر که اگر کودک نابالغی، به بیماری یا در حادثه‌ای بمیرد، پس در عدالت پروردگار تردید باید کرد چون مرگ معصوم، ناقض وجوب لطف و عدل خداوند است، و سپس آن استدلال را نقض می‌کنم، ولی پس از آنکه به بخش اول نیتش جامه عمل می‌پوشاند، در انجام دادن بخش دومش فرومی‌ماند، و آنگاه شخصیت مفتش اعظم را می‌تراشد. مقصود آنکه از حرف تا عمل، فاصله بسیار است، حتی برای بزرگمردی چون داستایوفسکی.

مثال دوم به دعوی ژرژ مارشه، دبیرکل حزب کمونیست فرانسه، مربوط می‌شود، آنگاه که سالها پیش از ظهور گورباچف، تک‌تنه آرمان «دیکتاتوری پرولتاریا» را از برنامه حزب، حذف کرد، تا با تغییر و تحولی که آن‌زمان، در برنامه‌های سیاسی بعضی احزاب کمونیست اروپا مشهود بود، همگام شود. اما همان هنگام يك تن از متفکران نکته‌گیر حزب، ژان النشتاین، که مورخ است و پژوهشگر، به دبیرکل خرده گرفت که اصل دیکتاتوری پرولتاریا، ریشه در مرام کمونیستی دارد، و حذف کردنش به‌زبان، شیادی و یا سهل‌انگاری و ساده‌نگری است و به‌راستی اگر چنین قصدی در کار است، باید موضوع دقیقاً مورد بررسی قرار گیرد تا بتوان آن قبیل اصول را از

بیخ و بن کند، زیرا اکتفا به ظاهر لفظ، دروغزنی و فریفتاری یا ساده اندیشی است.

برای رد و ابطال مکتب پوچی نیز البته باید به همین شیوه عمل کرد. قطعاً هر نمایشنامه نویس یا متفکر و نویسنده و هنرمندی حق دارد که بخواهد قلم نسخ بر مرام و مسلک پوچی کشد. اما برای آنکه بتواند تیشه بر ریشه این درخت تناور زند، باید اندیشه و طرح و اثرش همانقدر منسجم باشد که اثری «پوچ» (بسان آثار بکت و یونسکو) در خود بسامان است، و بنابراین می باید از ساده کردن موضوع تا حد ابتدال و نیز انتساب اندیشه هایی به آدم های «پوچ گرا» که ابدأ در آن نحله جایی ندارند، بپرهیزد، و خلاصه کلام اثری بیافریند که با منطق و استدلال از آغاز تا انجام «ضد پوچی» باشد، بسان شاهکارهای ادبیات حماسی و عرفانی ما که ذاتاً و معنأ حماسی یا عرفانی اند، نه آنکه با التقاط و به هم آمیختن مصادیق و مفاهیم متضاد، تنها به قاضی رود و راضی بازآید! تئاتر پوچی، زائیده شعور انسان به سرنوشت محتومش و دردناکی این دل آگاهی است. مگر سرنوشت آدمی چیست؟ زندگی و مرگ. بی عدالتی این سرنوشت، تشویشی برمی انگیزد که مورث نومیدی است و نیز عصیان علیه قدرت پنهان جهان. فلسفه پوچی، پذیرش زندگی است همانگونه که هست و طاعت و متابعت اجباری از قوایی مرموز که عدالت و انصاف نمی شناسد، و این فرمانبرداری آدمی از سر ناچاری است (که چون به آخرت امید ندارد)، شورش برمی انگیزد. انسان پیرو مکتب پوچی، میان مرگ و زندگی دست و پا می زند و در پیکارش با بی عدالتی حیات، تنهاست. چون عالم ماوراء را باور ندارد و می پندارد که اعتقاد به «متافیزیک»، پوششی

است و برای مستور داشتن نادانی و سردرگمی انسان. علاوه بر این، از تعهد و التزام مبارزه سیاسی نیز تن می‌زند. پس به دو دلیل، تنهای تنهاست. و در عین حال، به‌عللی که گذشت (یعنی باور نداشتن عالم ماوراء و عدم التزام سیاسی)، مبلغ آزادی مطلق در جامعه‌ای هرج و مرج گراست. این آزادی مطلق در جامعه‌ای حکومت‌ناپذیر (یا هرج و مرج‌طلب)، جوهر تئاتر پوچ و نامتعهد (به‌روایت ژان پل سارتر یا فلسفه اگزیستانسیالیسم) است و عدم تعهد، خود به‌معنای بی‌اعتنایی به نظام اجتماعی، و بنابراین سلوکی ضد انقلابی است.

اما همانگونه که بارها در این مختصر به‌اشاره گفته‌ایم، مضمون اساسی تئاتر یا فلسفه پوچی یعنی مضحکه حیات و بی‌عدالتی مرگ، در آدمی واکنشی برمی‌انگیزد که همانا طغیان بر قوا و پدیده‌های خردگریز و خارق‌العاده‌ای است که موجب ترس و اضطراب و بدبینی و شک و درد و رنج‌اند. انسان قائل به‌چوپی، حتی اگر دل به‌نومیدی و غم‌نامتعارف بسپارد (که نباید چنین کند، چون دور نیست که آنگاه پای از وادی پوچی بیرون نهد، و به‌دامان متافیزیک درآویزد)، ممکن نیست که سر به شورش بر ندارد. منتهی این شورش راه به عالم ماوراء نمی‌برد، شورش کور است در مکانی بن‌بست یا بسته که راه بیرون‌نشویی ندارد. در نهایت این طغیان، مشحون به حسرت روزگاری است که از دست رفته، روزگاری که پیچیده و بدخواه و بدآیند نبود و چون روزگار ما، صنعت و ماشین بر آن حکومت و ولایت نداشت، یعنی روزگاری بهشت‌آئین (رجعت به گذشته بنا به شرح میرچا الیاده).

بیگمان انسان به دلالت ایمان و عرفان و متافیزیک، ممکن است به اصل و منشاء اضطراب خویش وقوف حاصل

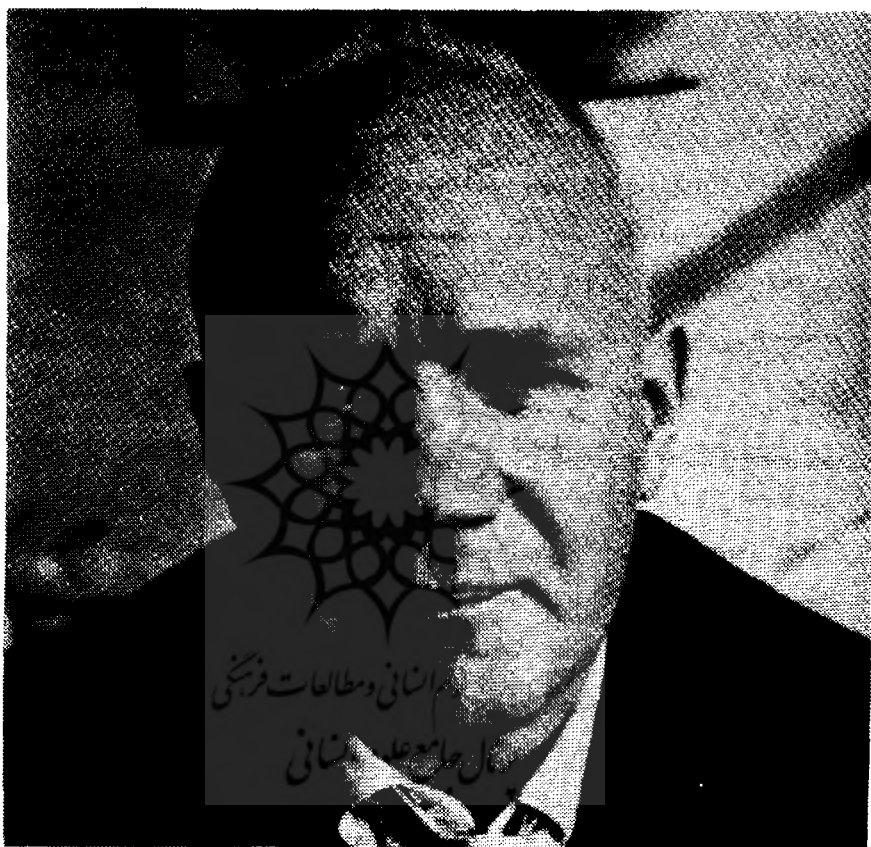
کند و این معرفت، او را از عذاب چون و چرا کردن برهاند و یا شاید به قهرمانی «منجی» دل بندد و این سرسپردگی به وی آرامش درون بخشد. اما در تئاتر پوچی، این انتظار ظهور منجی، همواره دردناک و عبث است و سکون باطن نیز موقت و گذراست و به هر حال چنین گشایشی، مرهمی نیست که درد جان را درمان کند. حتی انسان منجی در تئاتر پوچی، خود، دستخوش ترس و اضطراب ناشی از پوچی است. البته ممکن است که سرچشمه خلاصی و نجات از درون آدمی بجوشد و آن دل‌آگاهی با قوای متافیزیک یکی و یگانه شود. که در آنصورت از حوزه تئاتر پوچی خارج می‌شویم.

چنانکه می‌بینیم آفرینش اثری در قلمرو ولایت پوچی با رعایت همه ضوابط آن، کار آسانی نیست و به اعتقاد بعضی منتقدان، حتی اوژن یونسکو که گفته: «هیچ جامعه‌ای نتوانسته اندوه را از دل آدمی بزداید، و هیچ نظام سیاسی نمی‌تواند ما را از درد و رنج زندگی برهاند»^{۱۰}، از لغزش مصون نمانده است. برای روشن‌تر شدن مطلب ذکر بعضی از این نکته‌جویی‌ها بی‌فایده نمی‌نماید.

تئاتر یونسکو، مملو از فوت و فن‌های جالب توجه است: مبتذل یا قلمبه‌گویی، غلو (منجمله تکرار جملات بی‌سروته)، بی‌منطقی یا بی‌معنایی کلام، کج و معوج کردن یا شکستن کلمات، شوخی و مزاح خاصه از راه اظهار مطالب دور از حقیقت، بازی با لفظ برای نمودن اینکه همه چیز بی‌معنی است. سوء تفاهم (مثلاً یک واژه را دو تن به معانی مختلف به کار می‌برند و بنا بر این مقصود یکدیگر را بد می‌فهمند)، تبدیل کلمات به اصواتی بی‌معنا (به کمک تجانس آوایی یا جناس لفظی و یا لغت‌تراشی‌های بی‌سروته)، ظهور اشخاص

و اشیاء عجیب و غریب و نامناسب در صحنه، مثلاً حضور نامنتظر و بیجای مامور آتش‌نشانی با لباس و کلاه خاص کارگران اطفائی بر صحنه. یونسکو ازین وسایل و اسباب برای ریشخند پیرحمانه جنبه‌های سطحی و جلف زندگی هر روزینه و نااستواری مدار عقل، بهره می‌گیرد. بیگمان این قبیل امکانات: ظهور اشیاء و اشخاص عجیب، کاربرد زبان غریب و غیرو، صحنه نمایش را ضدانسانی و از حال و هوای بشری دور می‌کند و منظور یونسکو نیز اینست که چیزهای ضد بشر، وی را در میان گرفته‌اند. رونالد واتسون (Ronald Watson) مترجم انگلیسی آثار یونسکو، می‌گوید از وی پرسیدم که منظورش در برخی بخش‌های Amédée (۱۹۵۳) که ترجمه‌اش دشوار بود چیست، پاسخ داد: «هیچ، همین که هست، هرچه دلتان خواست به جایش بگذارید!»

بدینگونه تئاتر یونسکو شرح حال و روز آدمی شکست‌خورده با صیغه و چاشنی دلسوزی و شفقت در حق اوست. و خنده تماشاچی نمودار آنست که انسان، گوهر انسانی خود را از دست داده و «چیز» شده است. اما چون به قول ژان پل-سارتر «هر چیزی که هست و واقعیت دارد، لزوماً مضحک نیست»، افسراط در ریشخند و مزاح و لودگی باعث می‌شود تئاتری که می‌خواهد نمونه کامل پوچی باشد، به چیزی تبدیل شود که دیگر اصلاً پوچ نیست، یعنی اینکه تماشاگر فارغ از هر اندیشه‌ای، فقط بخندد و قدرت ضبط مشاهدات و مدرکات خویش را از دست بدهد و وضع و موقعیت پوچی را در نیابد که اینهمه، البته، نقض غرض است. ازینرو نحوه بهره‌گیری یونسکو از سلاح سخریه و ریشخند، نظریه‌پردازانی را که مصمم بودند، تئاتر وی را ملك طلق پوچی بدانند، دچار

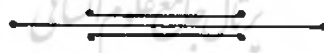


تردید کرد.

مقصود اینست که گذار از معنی به لامعنی، باید اندیشیده و سنجیده باشد، ورنه اعجاب که فقط با دوری ناگهانی از امور مأنوس و آشنا، پدید می‌آید، در صورت ادامه یا تکرار، تبدیل به انس و عادت و عین واقعیت می‌شود و مقصود حاصل نمی‌آید!^{۱۱} حال اگر در تئاتری چون تئاتر یونسکو که از پیامبران فلسفهٔ پوچی است، چنین تردیدهایی در رسایی و بلاغت در پیام‌رسانی و ادای مقصود رواست، ناگفته پیداست که در نمایشنامه‌ای «ضد پوچی» که قهرمانانش آنآ یا سریعاً تحول یافته و به ضد خود بدل می‌شوند، جای حرف و سخن هست. نمایشنامهٔ «حکایت شهر سنگی» نوشته آقای عبدالحی ش. ت. را «ضد پوچی» قلمداد کرده‌اند^{۱۲}. من قصد نقد این نمایشنامه را ندارم که منقد تئاتر نیستم و علاقه‌مندان را به نقد استوار که دربارهٔ آن خواننده‌ام رجوع می‌دهم^{۱۳}. غرضم فقط خاطر نشان ساختن این دو نکته، با کمال فروتنی و ادب است که اگر چنین است نخست باید دانست چرا مکتب پوچی در اروپا ظهور کرد و فلسفه‌اش چیست تا سرسری، جهان‌نگری و بینشی را از جامعهٔ زادگاهش به جامعه‌ای دیگر که مشکلات متفاوتی با مسائل آن جامعه دارد، منتقل نکنیم. و دو دیگر اینکه در مرام پوچی، همانگونه که به گمانم شاید ازین شرح در باب فلسفهٔ پوچی روشن شده باشد، فقط «فضولات» نشانهٔ زنده بودن آدمها نیست؛ و مهمتر از این، اشخاص و امور، ناگهان و معجزه‌آسا متحول و دگرگون نمی‌شوند (و اصلاً معجزه‌ای وجود ندارد) به ریسمان ایمان چنگ نمی‌زنند، آنچنانکه در این نمایشنامه بغتة چشمه از دل سنگ می‌جوشد و سبزه می‌روید و دور نمای سرزمین موعود، پدیدار می‌گردد.

رویش و رقص ناموزون درختان بی اندام و ظهور حضرت مسیح غرق در نور ایمان و بازسازی پیکره مسیح در آغوش حضرت مریم^{۱۴} - Pieta - (که فقط شهادت بر آلام بشر را الهام نمی بخشد، بلکه خاصه روزنی بر آسمان ایمان می گشاید)، در پایان نیز، باعث تفرقه خاطر است، چون ناگهان نمایشنامه ای را که گویا قصد سخنگویی از جهانی پوچ داشت، به اعتقاد نامه ای در ابطال و انکار پوچی تبدیل می کند، بی آنکه، زمینه برای این تبدیل مزاج فراهم آمده باشد، حتی اگر چنین تغییر جهت و بازگونی ای، در تئاتر پوچی یا در نمایشنامه ای که بخش اعظم آن نمایشگر پوچی است روا باشد!

به گمان من این نمایشنامه، نمایشنامه ای «ضد پوچی» نیست، زیرا هیچیک از مضامین پوچی، در آن، با استدلال قوی، به نحوی الزام آور، طرح و رد نشده است، بلکه نمایشنامه ایست که تلاش دارد پوچی جهانی را تصویر کند در پایان، به طرز نامنتظر، چشم اندازی بر جهانی آکنده از نور امید و ایمان می گشاید.



۱- به عنوان مثال نقد احمد رضا اسمعی «پیرداد» به نام «حاشیه نشینان مکتب عرفان» در مجله سروش، شماره ۲۲ دیماه ۱۳۶۹؛ و نقد لاله تقیان به نام: «نمایش نشانه‌ها و هفتخوان»، در مجله گردون، شماره ۱ بهمن ۱۳۶۹.

۲- عرب‌زبانان، واژه absurde (فرانسه) یا absurd (انگلیسی) را: لامعنا، معال، لامعقول و عبث (تمحلات = absurdité) ترجمه کرده‌اند.
ر.ک. به:

El-Saïd Atia Abul Naga, Recherche sur les fermes de Théâtre et leur

traduction en arabe moderne Alger, 1973.

واژه در زبان فارسی: مهمل، جفنگ، گزافه، بی‌محل، نامعقول، لفو، معنی می‌دهد، و من اصطلاح پوچ و پوچگرایی را که تداول دارد و به گمان من رساترست، ترجیح می‌دهم. منتهی از نظر دور نباید داشت که تئاتر پوچی، پوچ‌گویی و حرف هیچ و پوچ یعنی سخن بی‌معنی و کلامی بیپه‌وده و لاطائل و باطل نیست!

3— Chakib El-Khoury, *Le Théâtre arabe de l'absurde*, Paris, 1978, P. 20-21.

4— Pierre-Aimé Touchard, *Le Théâtre et L'Angoisse des hommes*, 1968.

۵- ر.ک. به فصل: *Explosion révolutionnaire*

۶- شکیب الغوری، همان، ص ۲۱.

۷- همان، ص ۲۴-۲۵.

۸- ترانه‌های خیام، به‌اهتمام صادق هدایت، تهران ۱۳۱۳.

9— Albert Camus, *Le Mythe de Sisiphe, Essai sur l'absurde*, 1942.

10— I. Ionesco, *Notes et contre-notes*, 1962.

11— David I. Grossvogel [Ionesco et l'Absurde], in: *Les critiques de notre temps et Ionesco*, 1973, P. 25-28.

آلبر کامو، پیش از آن، در *Notes* (۱۹۸۳)، در وصف طبیعت و مردم الجزایر که به قولش نه به اساطیر نیاز دارند، نه به اخلاقیات و نه به مذهب، و همین‌اند که هستند: دوستدار عظمت فانی، مفهوم پوچی را بی‌ذکر نام، تعریف می‌کند. *گاه‌علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی*

۱۲- از انتشارات نمایش، ۱۳۶۹. کارگردان نمایشنامه خانم پروانه مژده گفته‌اند نمایشنامه‌ای در قلمرو پوچی را که متضمن رد پوچی نیز هست، به صحنه برده است و نویسنده اگر با این نظر مخالف بود، می‌بایست به موقع اعتراض می‌کرد: ر.ک. به مجله سروش، ۲۰ بهمن‌ماه ۱۳۶۹، ص ۲۷.

۱۳- مقاله آقای علی ابوذری، مجله سوره، شماره نهم، آذرماه ۱۳۶۹.

۱۴- ر.ک. به نقد حضوری نمایش حکایت شهر سنگی، مجله سوره

شماره دهم، دیماه ۱۳۶۹.

۱۵- که تصویر هاجر و اسمعیل را به ذهن متبادر نمی‌کند.

۱۶- ر.ک. به مجله سروش، شنبه ۲۰ بهمن ۱۳۶۹، ص ۲۷