تراژدی کتیبه

نسیم وهابی

چهارم شهریور، خاطرهٔ تلخ رفتن اخوان‌ثالث را به‌یاد آورد. اما با رفتن وی، باور اشعار اخوان به‌عنوان مظهر درخشان شعر معاصر هرگز محو نمی‌شود.

نگاه به‌شعر کتیبه فرصتی است تا در تفکر عمیق جاری در اشعار وی تأمل کنیم.

«تراژدی یکی از شکلهای کهن نمایشی است که مضمونش نکبت و شومی حاصل از کشمکش انسان با خود، همنوعان و یا نیروهای گریزناپذیر سرنوشت است. بنا به گفتهٔ ارسطو، تراژدی و بطور کلی ادبیاتِ تصویرگر، بینش پرارزشی از موقعیت انسان را ارائه می‌دهند. در این مفهوم، تراژدی کلاسیک با وجود اینکه همدردی تماشاگر را برمی‌انگیزد و هراس تهییج‌کننده‌ای برایش به ارمغان می‌آورد اما چشم‌اندازی از انسان و ایستادگیهایش در برابر سرنوشت به نمایش می‌گذارد»[۱].

در «کتیبه» تجسم شور انسانی و تحرک ذاتی نوع انسان و تعلقش به تلاش برای یافتن رمز و رازهای آزادی و دروازهٔ زیستنی به‌سزا را می‌بینیم که در تأثیر جبر گریزناپذیر تاریخی و اجتماعی تجلی یافته است. فضای کتیبه نشان‌دهندهٔ دورهٔ سکون و حیرت و حتیٰ سرخوردگی روشنفکران دورهٔ سرایش شعر است؛ اما نوعی از آن حیرت که، منشأ آفرینش اندیشه‌هایی می‌شود که انسان را به تفکری عمیق و زایا می‌رساند. همین تفکر، جوهرهٔ آفرینش مجموعهٔ «از این اوستا» شد و سرچشمهٔ سرایش اشعاری چون «زمستان».

شعر اخوان حدیث نفسی بود که هر بار به گونه‌ای از زبان جمعی بیان می‌شد. ــ «سترون» داستان جمعی است که در انتظار بارانند. و کتیبه حکایت گروهی، که در پی کشف راز سنگی سخت، به تلاشند. ــ چنان‌که آمد، در تراژدی شاهد برخورد ناخوشایند انسان با یکی از مظاهر سرنوشت یا یکی از انعکاس‌های واقعیت زندگی هستیم. از تردیدهای هملت و انجام ناخجستهٔ «مده‌آ»[۲] و کشف دردآور حقایق زندگی ادیپوس، تا مرگ جبرآمیز «مک‌مورفی»[۳] و سرگشتگی

«مش‌حسن»[۴]، شاهد استمرار تلاش انسان بوده‌ایم و دست‌نایافتنی بودن مقصود این تلاش. دورانهای گوناگون ناظر چهره‌های متفاوت این امر بوده‌اند، گویی هر چه آدمی توانمندتر می‌گردد، آرزوها دورتر می‌شوند. و با نگاهی گسترده‌تر درمی‌یابیم که تراژدی نه‌تنها مایهٔ بسیاری از نمایشهای کلاسیک و نو می‌باشد بلکه جوهرهٔ نمایش بزرگ زندگی انسانهاست که اصالت خود را حفظ کرده است و گه‌گاه فقط با صورتکی خندان، چهره عوض می‌کند. این، همان مایه‌ای است که انگیزهٔ حرکت آدمی برای برهم زدن سیطرهٔ نامرادیهای چرخ می‌گردد چرا که ذات آدمی مغایر زبونی کشیدن از کشاکشهای این چرخ است.[۵] انسان کتیبه، با واقعیت تلخِ نیافتن مواجه می‌شود و در نهایت می‌نشیند و به شب می‌نگرد. یعنی سکون، انتظار، حیرت، سرخوردگی، بغض.

در شعر «زمستان» (۱۳۳۲) می‌خوانیم:

حریفا رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

«روز و شب» را در شعر دههٔ چهل به‌این طرف می‌شناسیم و می‌دانیم نمادی هستند از آگاهی و ناآگاهی، پویایی و سکون، آزادی و اسارت. اشاره به اینکه آزادی، گمان است را در کتیبه نیز می‌خوانیم:

نشستیم و به مهتاب و شب روشن نگه کردیم
و شب شط علیلی بود،

ویژگی شب تاریکیست و خصیصهٔ مهتاب، تابانی. مهتاب افشاگر راز ظلمات است. همچنین شاخص شط، روان بودن آن است، مقصدی دارد و حرکتی به قصد آن مقصد. مانند شب؛ که با زمان جاری است و به قصد رسیدن به صبح در گذر است. شکوه شط در این است که در جوش و حرکت باشد و لطف شب در انجامیدنش به سپیده‌دمان. اما علیل بودن شطِ شب، آن زمان است که شب به صبح کاذب رسیده است یعنی زمانی که روز نه روز که شب ــ سرشتی روزنماست. یعنی همان:

حریفا رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است

در «چاووشی» (۱۳۳۵) خوانده‌ایم:

بیا ره‌توشه برداریم، قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم
ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است؟

به نظر می‌رسد شاعر در کمال آگاهی این سؤال را به میان کشیده است. یعنی صنعت زیرکانهٔ تجاهل العارف. تأکید بر این نظر بر عهده بیت آخر بند پنجم کتیبه است:

کسی راز مرا داند
که از اینرو به آنرویم بگرداند.

دانای کل با علم به رازِ رویِ دومِ سنگ، ما را در حس تجربه‌شده‌ای سهیم می‌سازد. سکه دو رو دارد و آن زمان که هر دو رو، یک حکایت دارند؛ تنها رگه‌هایی محو از امید باقی می‌ماند. (با این تجسم، در شعر دیگر اخوان نیز آشنائیم:

آیا این همان ابر است کاندر پی هزاران روشنی آرد؟
و آن پیر دروگر گفت با لبخند زهرآگین:
فضا را تیره می‌دارد ولی هرگز نمی‌بارد.[۶])

تداوم در رازوارگیِ پیامِ دوسوی کتیبه، مبین این نکته است که خواستن همواره توانستن نیست؛ گاه شاید آنچه مهم است نفْسِ خواستن باشد.

کلمات، تصویری و قوام‌یافته، جمع خسته از زنجیری را معرفی می‌کند که در پی صدایی زادهٔ تفکر و تخیل ــ و نه برگرفته از واقعیتی موجود و ملموس ــ حرکت می‌کنند. صدا از رازی می‌گوید و موجد حرکتی می‌شود که امید گشایش در زیستنِ با زنجیر را می‌پرورد. زنجیری، که متشکل است از حلقه‌های اعتقادی و باورهای یک جمع، و ناخواسته‌بودنش، تأکید بر آن جبر است که هم‌مسیری آن گروه را موجب شده است و نه یک همدلی و تفاهم عمیق و ریشه‌دار.

راوی که بعنوان پلی میان شخصیتهای اثر و مخاطب ایفای نقش می‌کند، در بند پنجم بعنوان دانای کل تصویر روشنتری می‌یابد چنان‌که در:

نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری

سایهٔ راوی دیگری که مشرف بر تمامی زوایای اثر است بر مخاطب ظاهر می‌شود. دانای کل، ذهن خواننده را با ترکیب تصویری مذکور آماده می‌کند. ــ بدین‌ترتیب که آن نقطه شاید امید به گشایشی باشد، اما آنقدر دور و محو است که تنها به مدد تخیل و در کورترین نقطهٔ زاویهٔ دید تصور می‌شود. ــ

با نگاه به منحنی سیرِ داستانِ شعر درمی‌یابیم که کلمات بند اول و دوم ــ **خزیدن، رُخصت، نپرسیدیم، نمی‌گفتیم، فراموشی، خاموشی** ــ زمینه‌ساز فضای رو به صعود این منحنی هستند و کلمات بند سوم تا پنجم ــ **باید رفت رفتیم، بالا رفت، خزان رفتیم، لذت، رها، شیرین، پیروزی، خوشحال، شوق، شور، ... درود، بستر، خواند** ــ برآورندهٔ حسِ این فضا می‌باشند. پس از این اوج، زمینهٔ فرود با سه واژهٔ **خروشیدیم، می‌افتاد، لعنت** آماده می‌شود و در آخرین بند با خواندن نشستیم و به مهتاب و شب روشن نگه کردیم و شب شط علیلی بود با فرود کامل مواجه می‌شویم.

درونمایهٔ واقعگرای شعر در لفافی از تمثیل، نمایشی همه‌زمانی و همه‌مکانی را ارائه می‌دهد. گوستاو فریتاگ ــ منتقد تئاتریِ سده نوزدهم آلمان ــ کوشید تا ساختمان پنج‌پرده‌ای جاری در زمانِ جریان هر تک‌پرده را شرح دهد.[۷] حال اگر به کتیبه همچون یک طرح نمایشی بنگریم، می‌بینیم که به راحتی با الگوی یک ساخت دراماتیک همخوانی دارد. عمل یک نمایش، روند یک دگرگونی یا یک حرکت را نشان می‌دهد. گره‌افکنی به بحران می‌انجامد و بحران، گره‌گشایی را عملی می‌کند به طوری که در گره‌گشایی حاصل عمل را می‌بینیم و مفهوم مجموعهٔ حرکتها و دگرگونیها را درمی‌یابیم. در این راستا عوامل و عناصر دیگری مانند فضاسازی، دیالوگ، تعلیق و ... همراه ساخت کلی اثر می‌شوند. بدین‌ترتیب در بند اول و دوم کتیبه با مقدمه و

دیباچه و فضاسازی وارد اثر می‌شویم، در بند سوم و چهارم با طلوع عمل و حضور دیالوگ پیش می‌رویم، و در بند پنجم آغاز اوج را با اِعمال تعلیق درمی‌یابیم، در اثنای این قسمت با اوج عمل و در آخرین عبارات بند پنجم غروب عمل را مشاهده می‌کنیم؛ بند ششم، فرجامِ کار است. با آوردن مثالی، حضور غیرمستقیم عوامل نمایشی که ــ آگاهانه و یا غیرعمد ــ در ملموس‌تر ساختن بن اندیشهٔ شعر، تأثیری عمیق و ظریف داشته‌اند، روشن می‌شود:

یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت
خط پوشیده را از خاک و گِل بسترد و با خود خواند
(و ما بیتاب)
لبش را با زبان تر کرد (و ما نیز آنچنان کردیم)
و ساکت ماند
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد.
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری ما خروشیدیم:
ــ «بخوان» او همچنان خاموش.
ــ «برای ما بخوان» خیره به ما ساکت نگاه می‌کرد.

(ارائهٔ تصویر ــ بیان حالات و حس پرسوناژ ــ دیالوگ موجز و توانمند ــ بکارگیری تعلیق و حضور ایجازی دراماتیک در این قسمت انکارناپذیر است.)

پایان کتیبه، آغاز اندیشیدن مخاطب است. همان اندیشیدنی که از پس آگاهی از انجام ادیپوس یا فرجام مش‌حسن تجربه کرده است.[8] انسان بی‌نام کتیبه، شخصیت نمایش زندگی انسانهای جویای آزادی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(۱) خسرو شهریاری ــ کتاب نمایش ــ ج ۱.
(۲) شخصیت زن داستانی به همین نام اثر اوریپید.
(۳) شخصیت داستان پرواز بر فراز آشیانهٔ فاخته از کن‌کیسی.
(۴) شخصیت داستان گاو از مجموعه عزاداران بیل اثر غلامحسین ساعدی.
(۵) اشاره به بیتی از حافظ: چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد / من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک.
(۶) از شعر سترون ــ اخوان ثالث.
(۷) پردهٔ اول: دیباچه ــ پردهٔ دوم: طلوع عمل ــ پردهٔ سوم: اوج ــ پردهٔ چهارم: غروب عمل ــ پردهٔ پنجم: فرجام.
(۸) بی‌اینکه قصد مقایسه در زوایای شخصیتی پرسوناژهای مذکور ــ و نیز آفرینندگان آنان ــ باشد. غرض ذکر دو نمونه از فرجام‌های تراژیک و اثرگذار؛ یکی از ادبیات کلاسیک یونان و دیگری از ادبیات معاصر کشور خودمان است و همین.