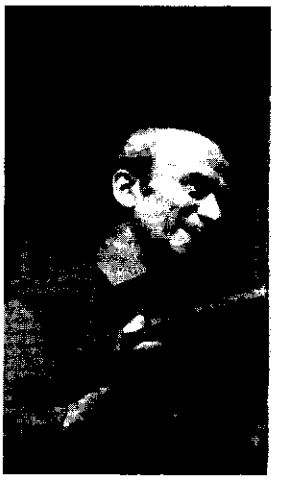
نگرشی بر آرا و اندیشه‌های اکبر رادی در «مکالمات»

دمیدن روح زمانه در بغض بی‌نشان کلمه

یحیی گیلک

اصحاب فرهنگ و هنر دهه ۴۰ را در مقایسه با دهه‌های قبل و بعد از آن، دهه‌ای پربار و تأثیرگذار می‌دانند. تغییر و تحولاتی که در عرصه ادبیات و هنر به وقوع می‌پیوندد موجب شکوفایی و به بار نشستن چهره‌ها و استعدادهایی می‌شود که تا سالیان متمادی در زمینه ادبیات مکتوب، سینما و به ویژه تئاتر هم چنان یکه تاز و تأثیرگذار باقی بمانند. رونق و شکوفایی عرصه تئاتر در دهه ۴۰ مثال زدنی است و هر چند کوتاه مدت است و در نیمه نخستین دهه ۵۰ راه آن سد می‌گردد، اما همان چند سال کافی است تا ادبیات نمایشی به شکلی عمیق و عملی جایگاه ویژه خود را تثبیت کند. اوضاع و احوال تئاتر را در آن سال‌ها اهل تئاتر کمابیش می‌دانند. نکته ای که تا به امروز کمتر بدان پرداخته شده علل و عوامل پیدایش و درک شرایط و زمینه دهه ۴۰ است. بدیهی است فضایی که ۴۰ سال پیش و برای مدت کوتاهی این امکان و شرایط را فراهم آورده تا عرصه ادبیات و هنر چنان تحولات و دگرگونی را به خود ببیند، تصادفی، یک شبه و از سر اتفاق و رخدادهای عادی و معمول نبوده است. برای روشن شدن و تبیین مسئله باید به سال‌های نه چندان دور بازگردیم. هر چند فرصت اندک این مقاله مانع از بررسی و تحلیل ریشه‌های مسئله است، سعی می‌کنیم آن علل و عوامل را در این‌جا فهرست وار و به اختصار بیاوریم.

می‌دانیم انقلاب مشروطه نقطه آغاز تحولات و دگرگونی‌های بنیادین در جامعه ایران است. این انقلاب اولین برخورد ایرانیان با تمدن اروپایی (غرب) بود و اولین جنبش اجتماعی است که مردم و روشنفکران به شکل وسیع در آن شرکت می‌جویند. خواسته‌های مردم مشخص و اندک است: ۱- حکومت قانون به جای حکومت شاهان مستبد؛ ۲- تأسیس عدالت‌خانه و یا مجلس که نمایندگان مردم در آن حضور داشته باشند. این خواسته‌ها با فراز و نشیب‌هایی به دست می‌آید و سرانجام فرمان مشروطه توسط مظفرالدین شاه بیمار -در آخرین لحظات زندگی وی- صادر می‌گردد. اما عید و شادمانی ملت چندان نمی‌پاید و با سرکار آمدن محمدعلی میرزا مجلس به توپ بسته می‌شود، آزادی‌خواهان به دار آویخته می‌شوند و یا تبعید یا خانه نشین می‌شوند و دوباره استبداد در شکل و ظاهر تازه بر جامعه ایران مستولی می‌گردد. شکست آزادی‌خواهان و مردم، جامعه را آکنده از یأس و ناامیدی می‌سازد. فاصله زمانی از استقرار مشروطه تا به قدرت رسیدن رضاشاه بیست سال بیشتر نیست. در این مدت جامعه ایران شاهد وقایع خطیر و ناگواری چون طغیان محمدعلی میرزا که از آن به دوران «استبداد صغیر» یاد می‌شود، قرارداد وثوق‌الدوله، قیام کلنل محمدتقی خان پسیان در مشهد، کودتای سوم اسفند و برچیده شدن حکومت قاجار و آغاز زمامداری پهلوی است. تمامی‌این حوادث تأثیرات مخرب خود را در رگ و پی جامعه ایران آن روزگار بر جای می‌گذارند. مردمی‌که آینده کشور را روشن و تابناک می‌دیدند با آمدن رضاخان و بر تخت نشستن او، این بار نیز امیدهای خود را از دست



رفته می‌بینند و شاهد و ناظر خاموش نزدیک به دو دهه استبداد رضاخانی هستند و سر در لاک خود فرو برده، به زندگی عادی و تکراری و روزمره خود ادامه می‌دهند. سرنوشت روشنفکران و آزادی‌خواهان تلخ تر و غمبارتر از مردم است. عارف قزوینی در تبعید همدان با دردی در جان و مرضی مهلک در تنهایی خود خاموش می‌شود. نسیم شمال که روزگاری مردم روزنامه اش را چون ورق زر می‌خریدند، در نهایت عسرت و تنگدستی در یک دارالمجانین جان می‌سپارد. میرزاده عشقی در خانه اش به قتل می‌رسد. ملک الشعرای بهار برای چند سال به تبعید ناخواسته می‌رود و خانه نشین می‌شود. کلنل محمدتقی خان پسیان به دست عوامل دولتی به قتل می‌رسد. فرخی یزدی در زندان با لب‌های دوخته شده جان می‌بازد. قیام شیخ محمد خیابانی در تبریز سرکوب و خود وی به دار آویخته می‌شود. نهضت جنگل میرزا کوچک خان توسط مأموران دولتی سرکوب و سر وی از تن جدا و نثار قدوم رضاشاه می‌شود و... شهریور ۱۳۲۰ فرا می‌رسد و بعد از رفتن رضاشاه، پایتخت و تعدادی از شهرهای بزرگ ایران به اشغال متفقین درمی‌آید. جامعه به آزادی نسبی و کوتاه مدت دست می‌یابد و مطبوعات و احزاب از هر سو سر برمی‌آورند. اما عمر این دوران نیز کوتاه است. از اواخر دهه بیست زمزمه ملی شدن صنعت نفت شور و شوقی در جان جامعه و مردم می‌افکند و مبارزه با بیگانگان که سال‌ها ثروت ملت ایران را به غارت می‌برده اند حال و هوای دیگری را بر جامعه ایران مستولی می‌گرداند. این بار نیز این اشتیاق و امید به آینده دیری نمی‌پاید و با کودتای ۲۸ مرداد امیدها به ناامیدی تبدیل می‌شود. دستگیری مبارزان راه استقلال و آزادی، اعدام و تبعید روشنفکران و حتی در برخی موارد مردم عادی باعث می‌شود شادی و نشاط یکسره از جامعه ایران رخت بربندد، یأس و دلمردگی فضای جامعه را آکنده سازد و ادبیات دهه ۳۰ «ادبیات یأس و شکست» نام گیرد.

این خلاصه ای بود از آنچه باعث به وجود آمدن زمینه‌های رشد و شکوفایی استعدادها در دهه ۴۰ شد. در سال‌های نخستین این دهه بساط فئودالیته برچیده می‌شود و خوانین که سیطره قدرت خود را از دست رفته می‌بینند، با مهاجرت به شهرها ثروت و امکانات خود را در تأسیس کارخانه‌ها به کار می‌اندازند. روستاییان هم که از روستا و زمین‌های نامرغوب و بی حاصل دولتی خیری ندیده اند همانند اربابانشان به شهرها کوچ می‌کنند. در نتیجه طبقه تازه ای در شهرها شروع به رشد می‌کند که در اصطلاح آن را «سرمایه دار» خطاب می‌کنند.

به سخن آغازین خود بازگردیم: دهه ۴۰. کسانی که در عرصه هنر و ادبیات و... این موهبت را یافتند تا در این سال‌ها با آثار درخور توجه و ارزنده، خود را مطرح سازند –چه قبل و چه بعد از آن– دیگر نتوانستند آن دوران طلایی را برای خود و علاقه

مندانشان تکرار کنند. به استثنای چند نفر، در سال‌های بعد یا نتوانستند از نقطه اوج کار خود فراتر روند و یا عرصه‌های دیگری را برای ادامه کارهایشان انتخاب کردند. در بین چند نفری که مستثنایشان کردیم، اکبر رادی یکی از معدود نویسندگان در عرصه نمایش‌نامه نویسی است که با چنین پشتوانه ای پای در این عرصه می‌نهد و اولین نمایش‌نامه خود را با نام «روزنه آبی» در سال ۱۳۴۱ با هزینه شخصی چاپ و منتشر می‌کند. او از این تاریخ به بعد، بدون وقفه و خستگی ناپذیر، عاشقانه و آگاهانه، از تلاش و کوشش در راهی که به اختیار انتخاب کرده است لحظه ای باز نمی‌ایستد. رادی هنر و ادبیات را عرصه صداقت، وفای به عهد و ایمان به کیش حقیقت می‌داند و می‌گوید با حضور در این عرصه جان دیگری می‌خواهد و خلوص دیگری طلب می‌کند. نویسنده غواص لجّه‌های مهیب است که غوص می‌کند در اعماق هر چه تاریخ، فرهنگ، متن‌های کهنه، لایه‌های زخم و امواج پر پشت زمانه به جستار یک صدف که نام بلندش حقیقت است. او حیات آدمی را دویدن، خسته شدن، نشستن و میدان را به نسلی تازه سپردن می‌داند. بر همین اساس در پاسخ به نویسنده‌ای چون جمالزاده به نکته جالب و درخور تأملی اشاره می‌کند که می‌تواند سرمشق و آموزه درستی برای نویسندگان جوان باشد. از او می‌پرسد: آیا پشت این کلمات مترادف و جمله‌های مسلسل، حرفی هم برای گفتن نهفته است؟ به اعتقاد من، بی حرفی بزرگ‌ترین عیبی است که یک اثر هنری می‌تواند داشته باشد. رادی با چنین اعتقادات و باورهایی ۴۰ سال به جد و جهد تلاش کرد تا ذره ای پا را فراتر از آنچه می‌اندیشید، نگذارد. این خصیصه او را از سایر کسانی که در دهه ۴۰ جزو چهره‌های شاخص تئاتر بودند متمایز می‌سازد. علی نصیریان، غلامحسین ساعدی، بیژن مفید، نویدی، علی حاتمی، بهمن فرسی، صیاد، یلفانی، خلج و... نویسندگان شاخص عرصه نمایش بودند که پس از ارائه چند اثر، صحنه تئاتر ایران را ترک گفتند، اما رادی با همه دشواری‌ها و سختی‌هایی که در برابرش بود، مردانه ایستاد و ماند و هیچ مانعی نتوانست او را از ادامه راه باز دارد. در واقع رادی در طول ۴۰ سال گذشته به نمایش‌نامه نویسی اشتغال داشت و جز کار دبیری و تدریس هیچ کار دیگری را نپذیرفت. از این منظر، رادی را می‌توان با نیما یوشیج قابل قیاس دانست. نیما نیز تنها شاعری بود که در عرصه شعر معاصر درخشید و از ابتدای گام نهادن در این راه تا زمان مرگ، پیشه شاعری را اختیار کرد و به جز شعر گفتن، به هیچ چیز دیگر نیندیشید. هر دوی اینها از این لحاظ قابل بررسی هستند. رادی نوشتن را جز برای دست یافتن به حقیقت نمی‌خواست و نیما نیز در شعر به دنبال آن بود. نوشته‌های رادی را با در نظر داشتن آن پس زمینه تاریخی و اجتماعی باید مطالعه کرد. رادی و سایر افرادی که در دهه ۴۰ سر بر آوردند و هر یک در عرصه مربوط به خود موجد تحولات و دگرگونی‌هایی شدند که تأثیرش تا سال‌ها باقی ماند، مولود و فرزندان سال‌هایی هستند که جامعه ایران تلخی‌های زیادی را تجربه کرد و عصاره همه آنها را در دهه ۴۰ ریخت. نهال‌های ریز و خردی که در دوره‌های پیشین توسط عاشقان و علاقه مندانی در خاک ایران کاشته شده بودند در دهه ۴۰ به بار نشستند و میوه‌هایشان چه شیرین و چه تلخ در سبدهای رنگارنگ چیده شد.

برای شناخت بیشتر شخصیت اکبر رادی و اندیشه‌های او، قطعاتی را از کتاب وزین و ارزنده «مکالمات» برگزیده‌ایم که می‌تواند در این راه عصای دست باشد.

«من سومین فرزند از یک خانواده متوسط بازاری هستم، که جمعاً دو خواهر و چهار برادر می‌شدیم. پدرم در رشت قناد بود و در جنگ جهانی دوم یک کارخانه کوچک قندریزی داشت، که قند بخشی از شهر را با همین کارخانه تأمین می‌کرد و روی هم دستش به دهانش می‌رسید و سفره اش گشاده بود. و ما اگرچه به یک معنی از جغرافیای جنگ بیرون بودیم، ولی به هر تدبیر از تلاطم‌های اقتصادی آن بی نصیب نبودیم.»

زندگی در رشت تا یازده سالگی ادامه می‌یابد؛ شهری که در آن دوران و به شهادت رادی: «اولین قرائت خانه‌های ایران را ما در رشت داشتیم. اولین شهرداری، تلفن‌های مرکزی، تلگرافخانه، تئاتر، سینما، چاپخانه، روزنامه، عکاسی، دبیرستان‌های دخترانه و آنچه مربوط به فرهنگ و تمدن معاصر است.»

«اواخر دهه ۲۰ بود که پدرم در فترت اقتصادی کشور زمین خورد، طوری که ظرف یک سال دکان را تخته کرد و خانه را فروخت و به زخم‌های خود زد، و بعد هم بنه‌کن به تهران کوچ کرد، که تازگی چو افتاده بود قبله حاجات است و به هر جایش بیل فروکنی، به گنج می‌رسی. ما در تهران به گنج نرسیدیم...

دبیرستان را تمام کرده بودم و توسط یک آشنای قدیم خانوادگی به اتفاق برادرم، علی، وارد دبیرستان رازی شده بودم، که جایی بود در خیابان فرهنگ، با مدرسه ای کهنه اما اعیانی، با مدیران فرانسوی و یک بخش خارجی که مختلط بود و محصلین آن از مدارس ژاندارک و سن لویی می‌آمدند.»

در دوران دبیرستان شاگرد متوسطی است، حتی در ادبیات. دوره سه ساله آخر دبیرستان فرا می‌رسد که دوره شکل گیری شخصیت انسان است. «من در این دوره تقریباً شاگرد آهسته و آرامی‌شده بودم، که قطع نظر از جنبه‌های تحصیلی و انجام تکالیف دلمشغولی‌های دیگری هم داشتم. و راستش اینکه فضای دبیرستان و مناسبات مخصوص این فضا تأثیرات مبهم و گاه خلنده ای روی من می‌گذاشت و مرا اندکی دستپاچه و روحاً گرفتار حالات پیچیده‌ای می‌کرد... و من که با حساسیت و حجب شهرستانی خودم فاصله دور خانه تا دبیرستان را پیاده در آب و گل می‌آمدم، «سایه روشن غامضی» را در امتداد این فاصله می‌دیدم و از

ماهیت آن سر در نمی‌آوردم. احساس می‌کردم چیزی هست که من می‌بینم و اما درست نمی‌دانم چیست. آیا این اولین تماس من با تفاوت‌ها و تضادهای جهانی بود که عدالت و حس وحدت خود را از دست داده بود.»

«دبیرستان رازی برای من روزگار تجربه‌های بغرنج، ادبارهای پنهان جوانی و انعکاس‌های نامکشوف، و بالاخره سکوی پرتابی به دنیای عادل و افسونگر قلم بوده است.»

در همین دوران دبیرستان داستانی به نام «موش مرده» می‌نویسد که در روزنامه «کیهان» به چاپ می‌رسد؛ یعنی در هفده سالگی (سال ۱۳۳۵): «ما در ته نواب سه بچه محل بودیم که در هیأت گیلانیان ساکن تهران با هم آشنا و کم‌کمک جور و نزدیک شده بودیم: حسین زنده رودی، محمدرضا زمانی و من. عهد بسته بودیم که پاک، پُر، جوشنده زندگی کنیم... خوردن گوشت را بر خود حرام کردیم. دامنه معاشرت‌مان را با حقارت‌ها و ابتذالات زندگی تنگ تر گرفتیم. قرآن را در هیأت به عربی و پیش خود به ترجمه خواندیم. بعد سر وقت انجیل و اسفار اربعه رفتیم. بعد سر از تورات و عهد عتیق در آوردیم. بعد قطعه‌هایی از اوستا بود. و بعد بودا و کنفوسیوس. محور آرمانی هه ادیان و مذاهب به عشق، به عدل، به یکاهنگی، و به نیکی و پاکی و زیبایی دعوت می‌کردند و این‌ها گروهی از مسلمات اولیه بودند که ما مصادیق عینی آن‌ها را هیچ در اطراف‌مان نمی‌دیدیم.»

«داستان «موش مرده» محصول اولین مشق‌های من در همین اوان است. باری، سرانجام عصیان بسیار خصوصی و بی آزار ما وارد دور تازه ای از بحران شد: گمان می‌کنم پاییز ۳۶ بود که زنده رودی ناگهان از خانه پدری برید و تا خبر شدیم، اتاقکی در کوچه «عرب‌ها» اجاره کرده بود ماهی پنجاه تومان»

«ما هفته ای یک روز آن اتاقک روی بام را پاتُق می‌کردیم تا در میان پرده‌های ناتمام و اتودها و بوی رنگ و پاستل و کتاب‌ها ساعتی بیاساییم و گپی بزنیم از آنچه خوانده ایم و نوشته ایم و کشیده ایم. خوانده‌های ما بیشتر آثاری از خطه ادبیات و مجله «سخن» بود که تقریباً یک شماره در میان و به نوبت داستان‌هایی از جمال میرصادقی و بهرام صادقی چاپ می‌کرد. در همین عصرانه‌های هفتگی بود که با نویسندگانی مانند جمالزاده، هدایت، علوی، چوبک و آل احمد آنسکی به هم زدم. داستان کوتاه و بلند و عشقواره ای نوشتم و یک نمایشنامه سوزناک در سه پرده به نام «از دست رفته» تنظیم کردم که هیچکدام جز آن «موش مرده» به چاپ نرسیدند و آن هم یکی از داستان‌های ساخت هدایت بود که جزءجزء یاخته‌هایش به آثار او می‌رفت. امروز سال‌ها از آن ایام می‌گذرد. اوایل دهه ۴۰ زنده رودی سوار بر بال یک جایزه–که بورس دو ماهه ای از بی‌ینال ونیز بود– به فرانسه کوچید و مقیم شد. من به علت شکافی که در نگاه ما –زمانی و من– تولید شده بود و رفته رفته عمیق تر می‌شد، قدم به قدم از «زمانی» دور می‌شدم، و هنگامی که او کتاب «تکنولوژی، بوروکراسی و انسان» خود را منتشر می‌کرد، ما دیگر احساسات ولرمی‌به هم داشتیم. و بعدترها که من نمایشنامه «در مه بخوان» را زیر چاپ برده بودم (سال ۵۴) بقایای این احساسات در یک ضیافت سراسر زد و خورد ادبی به شدت آسیب دید و عملاً گسست. کورک چرکینی که آن شب با انگشت زمانی تحریک و بعد هم گشوده شد، در اصل مبحث کهنه ای بود که بر مسؤولیت نویسنده در کاربرد ژورنالیستی سال‌های ۵۰ تأکید می‌کرد. در حالی که من آن «مسؤولیت» را جزء فطرت یک اثر ادبی می‌دانستم که ارزشیابی اجزای شاکله آن تنها در صلاحیت نقد ساختاری آثارست ولاغیر.»

داستان نویسی را ادامه می‌دهد و تا سال ۳۸ یک چمدان پر داستان نوشته است: داستان «باران» در مسابقه داستان نویسی مجله «اطلاعات جوانان» جایزه اول را می‌برد و یک چک هزار تومانی به نرخ سال ۱۳۳۸ نصیب او می‌شود. بعدها هم تک و توکی از این داستان‌ها را در کتاب نازکی به نام «جاده» منتشر می‌کند و پرونده داستان نویسی را برای همیشه می‌بندد.

در این باره که چه عواملی باعث شدند تا قلم را انحصاراً در خدمت تئاتر بگذارد، می‌گوید: «راستش درست نمی‌دانم. آیا احساس می‌کردم در چهارچوبه داستان راحت نمی‌گنجم؟ آیا برای ترسیم سیمای تابدار انسان معاصر کادر عمیق تری می‌خواستم؟ آیا جاذبه مشکلاتِ رسیدن به مقصدِ آن حریم بود؟ شاید علت اقبال من به تئاتر وجود همه این سئوال‌ها بوده است. برمی‌گشتم و تا کجا به عقب سر نگاه می‌کردم، تا آخوندزاده و میرزا آقا، تماشاخانه دارالفنون و ترجمه‌های مولیر، تالار گراند هتل و کمدی‌های ایران جوان... تا دورترین نقطه میدان، صحنه از حجت خود (نویسنده) خالی بود. می‌دیدم در میان نویسندگان، صاحبدلی نیامده است، تک باز، که از سر جان دل فقط به صحنه ببازد و با تمام مشکلات و بادهای نامساعدی که می‌وزید، صبورانه پای خط قرمز آن بایستد و مویی سفید و بختی تا به انتها سیاه کند.»

سال ۳۹ نگارش «روزنه آبی»، اولین نمایش‌نامه او، به پایان می‌رسد. شاملو نمایش‌نامه را می‌خواند و می‌پسندد و او را به شاهین سرکیسیان معرفی می‌کند: «هر چند کسانی مثل شاملو، فروغ و هشترودی نسخه دستنویس«روزنه آبی» را به تناسب حس و حال پسندیده بودند و شاملو بی درنگ مرا به سرکیسیان «لانسه» کرده بود و آل احمد هم طالب چاپ آن در «کتاب ماه» شده بود، اما اداره هنرهای دراماتیک وقت اجرای آن را به کارگردانی «شاهین سرکیسیان» موقوف کرده بود و آن پیر مظلوم تئاتر ما را با نمایش‌نامه یک‌کاسه کرده، فاقد صلاحیت اجرا دانسته بود.»

سال ۴۰ بازنویسی «روزنه آبی» را آغاز می‌کند و با معرفی شاملو با آل احمد آشنا می‌شود که طالب چاپ «روزنه آبی» در «کتاب ماه» شده است: «به گمانم سال ۱۳۴۰ بود و شاملو «کتاب هفته» را در مؤسسه «کیهان» اداره می‌کرد. و من نمایشنامه ام را به او داده بودم که در «کتاب هفته» چاپ کند. او سال قبل «روزنه آبی» را با هیجانی کمی‌صادقانه تر از

تعارفات معموله تقدیر کرده بود. یکی به علت «ژانر» متفاوتی که با نمایشنامه‌های متداول روز داشت، که علی القاعده کشکول‌هایی از لهجه عامیانه و تهران قدیم و چپق، و کلاً پس موج‌های «مرده خورها» و «محلل» هدایت بودند که در همان سر و ته برای صحنه تنظیم شده بودند، و دیگر به جهت پایان بندی گستاخانه اش که از عصیان نی‌هی‌لیستی نسل سرگشته دهه ۳۰ خبر می‌داد، و درست در همان پایان طلیعه دیگری از طوفان سهمگین بود. اما شاملو می‌گفت که این نمایش‌نامه ثقیلی است و برای «کتاب هفته» زیاد است و نصف کتاب را می‌خورد، و چه. چطور است این را بدهیم «کتاب ماه» که قرار است به سرمایه همین «کیهان» در بیاید و صفحات بیشتری در اختیار دارد و بالطبع استطاعتش برای چاپ یک نمایشنامه بلند بیشتر است. و «روزنه آبی» را به آل احمد داد که بر «کتاب ماه» نظارت می‌کرد. زمستان ۴۰ بود و من در اولین دیداری که توی دفتر «کتاب ماه» با جلال آل احمد داشتم، حریم گرفتم و او با خوشرویی از آشنایی با من اظهار خوشوقتی کرد و تعجب از اینکه تصور نمی‌کرده نویسنده «روزنه آبی» اینقدر جوان بوده باشد. (من در آن ملاقات بیست و دو ساله بودم.) و در هر حال، نمایشنامه شما سند موثقی از پدرکشی‌های تازه در آمده است و سرکار یک لعاب غربی رویش کشیده اید که من جای دیگری خدمتش رسیده ام. (هنوز «غرب زدگی» منتشر نشده بود) و یادداشتی از لای متن درآورد که شامل چند نکته و دو سه پیشنهاد بود، که چنانچه پیشنهادهای ما را بپذیرید و دست و پَری به نمایشنامه بزنید و اِل کنید و بِل کنید، در همین شماره اول هر سه پرده را چَکی چاپ می‌کنیم و هزار و پانصد تومان هم حق‌البوق می‌دهیم نوش جان؛ والا فلا! –خوب هزار و پانصد تومان پول نقد (آن هم به نرخ سال ۴۰) بابت حق‌التألیف اولین نمایشنامه برای یک دانشجوی آس و پاس بی گمان رقمی‌بود. ولی مسأله این بود که نکته‌ها و پیشنهادهای آل احمد به طور کلی محتوایی و اعتقادی بود تا بلاغی و فنی. به عبارت دیگر جلال به رسم و راه‌ها و گستره معنایی نمایشنامه نظر داشت؛ حال آنکه من به شخصیت‌ها، ارتباطات، و تناسب و جاسازی آن‌ها فکر می‌کردم و طبعاً تمایلی به راه حل نهایی او نداشتم، خصوصاً که لحن هم قدرقدرتی می‌آمد و هضمش –باتمام علاقه غایبانه ای که به او داشتم– برای من آسان نبود. به طور مثال یکی از پیشنهادهایش این بود که می‌گفت: در پایان، وقتی پیله آقا از سفر بازمی‌گردد و زیر شُرّابه باران در می‌زند، اقلاً دخترش باید در را به روی او باز کند، و امثال این‌ها، که اگر گردن می‌گذاشتم، باید فاتحه فکر و طرح تکوین و اصلاً شالوده نمایش‌نامه را می‌خواندم و خوراکی باب دندان او پخت می‌کردم که حاصلش هیچ مایه سربلندی نویسنده اش نبود. در همان دفتر «کتاب ماه» ساعتی گفت و گو کردیم که تدریجاً به چانه زنی کشید و بعد به یک بحث ناچسب و سنگین و سرآخر اندکی هم بی ربط و چرک شد. تا جایی که من نسخه نمایشنامه ام را برداشتم و با گوش‌های داغ از دفتر مجله بیرون آمدم. امروز که من آن خاطرات را ورق می‌کنم، می‌بینم که محرک اصلی آن «مناقشه» من بودم؛ زیرا که ضمن رعایت ادب کلام، تواضع بخشنده ای در مقابل آن سید عصبی نداشتم، و او این را پای «کله شقی جوانی» من ثبت کرد و به خاطر سپرد...»

آل احمد بعدها و زمان اجرای «روزنه آبی» به کارگردانی شاهین سرکیسیان و زیر نظر آربی آوانسیان که چهار شبی روی صحنه است، یادداشتی روی اجرای آن می‌گذارد که به نظر رادی: «خیال می‌کنم جزای آن «کله‌شقی» من در دفتر «کتاب ماه» بوده است.» اما آل احمد بعدها او را به خاطر نمایش‌نامه «افول» با جمله بزرگی می‌ستاید: «اکبر رادی در «افول» حسابی طلوع کرده است» و به بیان رادی: «این جمله کوچک در سال ۱۳۴۳ برای من در حکم وحی بود، همچه بگویم؛ دست نوازشی که درست به موقع روی سرم کشیده می‌شد. کلام آل احمد ضرب دیگری داشت که آن سال‌ها کباده شرقگرایی می‌کشید و «برداشت»هایش عین ترکش بمب بود و در حومه‌های ادبی ما بسیار نظرگیر و کارساز می‌افتاد. خوب، در آن سایه روحی و احساس دلمردگی، شکست، بن بستی که من داشتم، جلال با آن جمله ضربه ای نواخت و تعادلی به من داد؛ اعتمادی به تشویق چند کلمه که خرج من کرده بود.»

و در پاسخ به این سؤال که یک هنرمند جوشنده، یک نویسنده اصیل واقعاً به تشویق احتیاج دارد، می‌گوید: «این بسته به خصلت است؛ ربطی به اصالت و جوشش و این چیزها ندارد. اگر نمونه‌های مشهور مدد کنند، من معتقد نیستم که هر گاه نکراسوف به عنوان تبریک و شادباش رمان «بیچارگان» در آن سپیده دم به خانه داستایوسکی نمی‌دوید و او را به نام تولد یک نبوغ به بلینسکی معرفی نمی‌کرد، پس آن جوانک جلمبر گوشه‌گیر هرگز رمان‌های بزرگش را نمی‌نوشته است. ضمن اینکه می‌دانیم اگر به تشویق و درخواست حسام الدین چلبی نبود، بسیار بعید است که مولانا مثنوی خود را می‌سروده است. داستان پوشکین و «نفوس مرده» و گوگول را که شنیده اید؟ یا ماجرای سارتر، شارل دولن، و نمایشنامه «مگس‌ها» را؟ نمونه فت و فراوان است و اگر باز هم بیاوریم، حساب زیاد می‌شود. اما در مورد خودم گفتنی است که من اولین نمایشنامه ام، «روزنه آبی» را در سال ۴۰ آماده به چاپ کرده بودم، ولی (چنانچه از اجرای ناکام سرکیسیان بگذریم) اولین نمایشنامه من، «از پشت شیشه‌ها»، در سال ۴۸ روی صحنه سنگلج رفت، یعنی هشت سال بعد. و من در این هشت سال پنج نمایشنامه دیگر نوشته بودم و در همین هشت سال ده‌ها نمایشنامه دیگر به صحنه آمدند که امروز در تئاتر ما وجود خارجی ندارند. و هیچکس در این هشت سال به من نگفت: «آقا چه می‌کنید؟ چه می‌نویسید؟ خرت به چند است؟» فقط آل احمد یکی چند بار غرغری کرد: «برای چه اجرا نکرده هی چاپ می‌کنی؟» یا: «بیا این پذیرایی ما را نصف کن به صحنه و سالن، من شبی

بیست تا بلیت برایت می‌فروشم» ... نه، مقصود من از تشویق در معنای دبستانی حکم نیست؛ بلکه یک جو عالی مساعد است که مخصوصاً در آغاز دوره قلم زنی برای نویسنده شرط حیاتی است.»

نظر نهایی او درباره آل احمد پس از گذشت سال‌ها این است: «یکی از سرکردگان اندیشه اجتماعی، که عمیق ترین تأثیر را بر جریان روشنفکری نیمه اول قرن ما گذشته، و با آن دماغ تیز و آن غریزه حساس چندین گزارش و برداشت به نثر یک، و دو نقد نمونه (در وقت خود) به نام‌های «مشکل نیما» و «هدایت بوف کور» نوشته، که تا این دو گنج نثر و شعر ما، هدایت و نیما، زنده‌اند، مشکل بتوانیم یاد زنده او را به عنوان یک مرد با تشخیص، یک ناقد اُمی و الهامی، پیشتاز مسؤول صحنه ادبی ایران فراموش کنیم.»

در پاسخ به این پرسش که برای نوشتن یک نمایش‌نامه معمولاً چه مدت وقت صرف می‌کند: «بر حسب مورد فرق می‌کند. من روی «افول» شش ماه وقت گذاشته ام. اما «صیادان» را در سه هفته نوشته ام. و این در حالی است که «لبخند باشکوه آقای گیل» را مدت پنج سال در ذهنم حامله بوده ام، بی آنکه یک کلمه آن را روی کاغذ بیاورم. در صورتیکه «هاملت با سالاد فصل» را بی انعقاد نطفه یا طرح اولیه ای به اسلوب «از هیچ شروع شد» تنظیم کرده ام؛ آن هم ظرف شانزده روز در یکی از اتاق‌های رو به «استخر» مهمانسرای لاهیجان. ضمن اینکه «ارثیه ایرانی» را از پرده آخر گرفتم، یا دقیق تر گفته باشم، پلان اولین صحنه ای که تحت تأثیر یک اذان بارانی مغرب در خیال من نقش بست و نوشتم، آخرین صحنه نمایش‌نامه بود، به سجده افتادن موسی پیش پای پسر.

این فی الواقع یک جرقه در نقطه B بود. و آن وقت از نقطه A، یعنی از ابتدا حرکت کردم و ده روزه به انتها، یعنی به نقطه B رسیدم و نمایشنامه را بستم... و اینها زمانی است که به خورد پیش نویس نمایشنامه‌هایم رفته است و البته ویرایش و باز نویسی آنها داستان دیگری است.» و برای نوشتن یک نمایشنامه: «من هیچ وقت در انتظار شرایط علاف نمانده ام؛ بلکه همیشه به استقبال شرایط رفته ام. مثلاً گاهی یک فنجان چای پرده تاری را از پیش چشمان من انداخته. گاهی یک قطعه موزیک مرا درست کرده است. چنانکه نمایشنامه «روزنه آبی» را تمام در امواج کوتاه سوییت «ماسکاراد»، و «افول» را در سوییت «گایانه» خاچاطوریان نوشته‌ام. اما امروز سکوت نیمه‌های شب و یک دبه چای (فلاسک) برای من سازگارتر است. نه، من به خاطر ایجاد آن مقدار «هیپنوز» که برای نوشتن یک نمایشنامه لازم است، هرگز قیدی نداشته ام. یک بته گل سرخ، یک حالت احساس، یک حرکت بی جا، کلمه ای که به قلب من اصابت کرده است، قلیان خاموش شده کبله آقا، یک عکس روز توی روزنامه، آنکه نامردانه به یک مردسنگی پرانده است، سبزینه‌های آبی فومنات و بوی مردی این درخت‌ها... به هر چه نگاه می‌کنم، آبشاری است از طلا و الهام که با تداعی‌های رنگی به ذهن من شُرّه می‌کند. و من فنجان چای را برمی‌دارم و کروکی آخرین صحنه ای را که روز قبل کشیده ام، به دقت بررسی می‌کنم. فنجان را که می‌گذارم و صفحه سفید بی خط را که زیر دستم می‌بینم، شیر خود به خود می‌آید و کلمه شروع می‌کند به ریختن. البته کار همیشه به این راحتی پیش نمی‌رود. گاهی در نوشتن به دست انداز می‌افتم، یا در گردنه‌های مارپیچ نمایشنامه با دنده سنگین می‌روم. و این موقعی است که آدم‌های نمایش سرپیچی می‌کنند و دیالوگ‌ها ردیف نمی‌شوند، و خلاصه اینکه من توی فرم نیستم (این یک خسوف است). در اینگونه اوقات برای مدتی نمایشنامه را تعطیل می‌کنم. مقاله ای دست می‌گیرم و چندی با آن مشغول می‌شوم، یا از لانه بیرون می‌آیم و پرواز کوچکی به ولایت می‌کنم (نشست با بزرگان اهل قلم ولایتم، صالح پور، طیاری، رهبر، دانش آراسته، طالبی، در هر کجا و به هر فاصله، اغلب مرا به شور و غلیان آورده است). وقتی از سفر بازگشتم یا مقاله را تمام کردم، با یک حمله به نمایشنامه برمی‌گردم.

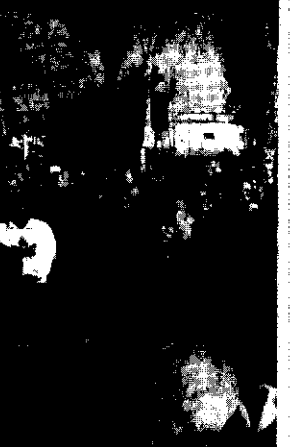
این بار به نظر می‌رسد خسوف شکسته، آدم‌ها نافرمانی نمی‌کنند، و این دیگر من نیستم که قلم می‌زنم، محاسبه می‌کنم، و در نقش بازیگرانم فرو رفته ام. من اصلاً سینا، شایگان، و خود بلبلم که نقشه می‌کشد، درگیر می‌شود، زخمی‌است یا که در محاصره مانده است. در آن لحظه‌های پیدایی آیا من متن را می‌نویسم یا متن مرا می‌نویسد؟ من این چیزها را نمی‌دانم، چرا که دیگر عین غولی تنوره کشان از بطری بیرون آمده ام. من روی صحنه مثل یک نهنگ موج می‌زنم، دهان باز می‌کنم، چیزی را می‌بلعم، چیزی به هولناکی دنیا و بعد گسترده می‌شوم، از هم دریده می‌شوم، با تمام ذراتم روی صحنه پاشیده می‌شوم، و دیگر نیستم تا زمانی که نمایشنامه از دست بیفتد... آنوقت به خود می‌آیم و به آخرین برگ روی میز خیره می‌شوم. و از اینکه به تمثیل دنیایی آفریده ام، و هستی ام معنای بشری پیدا کرده است، کمال، بهجت، انبساط بی سابقه ای در خودم احساس می‌کنم. احساس می‌کنم شفا یافته‌ام. احساس می‌کنم زیبا شده ام. جمع و جور، شیرین، کودکانه، معصوم. آیا این عبور آهسته ای در سایه‌های آبی است؟ آیا تکانه‌های دل در حجره‌های مهتابی است؟ یا خلود نوشتن است؟ هر چه هست، من چنین نشئه‌ای را در «لبخند باشکوه آقای گیل»، «هاملت با سالاد فصل»، «منجی در صبح نمناک» و «تانگوی تخم مرغ داغ» دقیقاً سیر کرده ام. و راستی هم کسانی که مرا در پایان این نمایشنامه‌ها دیده اند، آن سبکی و اتساع روح، آن شیرینی، فروتنی، و شفای حال مرا تشخیص داده اند؛ مخصوصاً حمیده [همسر رادی] که اولین خواننده بوده،و بیشتر نمایشنامه‌هایم را همان پای تنور خوانده است.»

گزارش تصویری مراسم خاک سپاری اکبر رادی

وهمان

در گذشت

یاداور



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی