منطق‌الطیر عطار نیشابوری

ژان ـ کلود کریر ـ پیتر بروک
داریوش مؤدبیان

در سال ۱۹۷۹ پیتر بروک کارگردان نامدار تئاتر قرن بیستم اقتباسی نمایشی از منطق‌الطیر عطار نیشابوری را ـ با عنوان گردهم‌آیی پرندگان ـ در شهر پاریس، به روی صحنه تئاتر آورد.

متن این بازگردان نمایشی، حاصل چند سال کار ـ نظری و عملی نمایشنامه‌نویس، فیلمنامه‌نویس و آموزگار برجسته تئاتر و سینمای فرانسه «ژان ـ کلود کریر» بود که تاکنون همکاری نزدیک و سی‌ساله‌اش با پیتر بروک در عرصه سینما و تئاتر ثمره‌های مفید و مؤثری را به بار نشسته است.

به لحاظ اهمیت این نمایش ـ که چند سالی با موفقیت در این سوی و آن سوی جهان به روی صحنه رفت ـ و به خاطر توجه به آثار ادب کهن و به ویژه منظومه‌های عرفانی و روحانی ایرانی در عرصه نمایش و بازگردانی آن‌ها به زبان صحنه و بر روی صحنه تئاتر، مقدمه و مؤخره نمایشنامه «گردهم‌آیی پرندگان» و چند صفحه‌ای که در جایی دیگر کریر در معرفی داستان و روایت محوری منطق‌الطیر نگاشته و آورده و بالاخره بخش‌هایی از این تنظیم نمایشی را پیشکش می‌کنیم... به امید آنکه رهروان این راه را به کار آید.

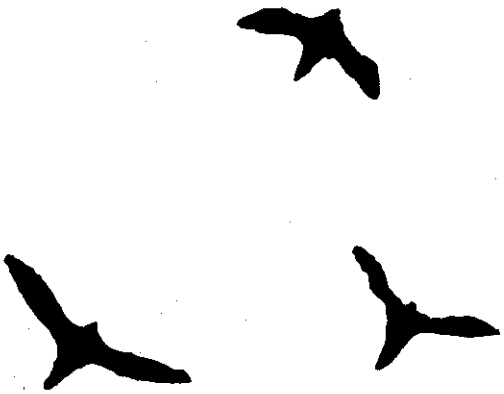
عطار و پرندگان

در دوران امپراتوری دوم [فرانسه] به سال ۱۸۳۶، برای نخستین‌بار، ترجمه *منطق‌الطیر*، منظومه وزین فریدالدین عطار نیشابوری، به جامه طبع آراسته شد. این ترجمه به همت شرق‌شناس برجسته، «گارسن دو تاسی»[1]، به انجام و چاپ رسیده بود. این کتاب تاکنون تجدید چاپ نشده و از همین چاپ نیز جز در کتاب‌فروشی‌های دست دوم در جای دیگر نمی‌توان سراغ گرفت؛ البته همین ترجمه و همان چاپ به صورت چاپ عکاسی شده، در سال ۱۹۷۶، در مجموعهٔ «متون نایاب»، در *انتشارات امروز* [سنت ماکسیم] به چاپ و نشر درآمده است.

فریدالدین عطار، در قرن دوازدهم میلادی در نیشابور، می‌زیسته است.

عطار، از پدر شغل طبابت را آموخت و هم از او بود که دکان عطاری‌ای را به میراث برد. بی‌شک، و بنابر گفته خود او، عطار بخش اعظم زندگانی حوبش را در این دکان گذرانده است؛ تا جایی که «عطار» را به عنوان لقب و تخلص خود برگزیده و از «عطاری» به عنوان مکان کار و زندگی خود بارها در آثارش نام برده است. در همان جا بود که عطار، می‌سرود و می‌نوشت.

زندگی‌نامه عطار رنگی از خیال و افسانه بر خود دارد. هر چه هست پیرامون او و زندگی‌اش قصه است و گاه ثمره خیال‌پردازی‌های عارفانه. گفته می‌شود که دریچه دل عطار بر روی حیات معنوی و عرفانی به هنگام مشاهده حادثه‌ای شگرف که در برابر چشم او اتفاق افتاد گشوده شد: پیرمردی گدا بر آستانه دکان او ایستاده بود، طلب صدقه داشت، عطار او را به سختی از خود راند، پیرمرد ناگهان ـ به خواست خود ـ قالب تهی کرد و مُرد. پس از این رویداد بود که عطار مصمم شد به پرورش جان خود بپردازد ـ تا جایی که بر جایگاه خردمندترین مردم زمان خود تکیه زند ـ و دست به قلم ببرد و هر آنچه را می‌داند و می‌آموزد



بنگارد. کتب بسیاری را از آن عطار می‌دانند ــ برخی از آن‌ها در دسترس است و از بعضی جز نام چیزی باقی نمانده. و صد البته که از آن میان برخی منسوب به اوست و یا عنوانی است ساختگی. اما مهم‌ترین آثار عطار ***الهی‌نامه***[۲] (که لویی ماسینیون آن را به زبان فرانسه برگردانده و پیش از جنگ جهانی دوم آن را منتشر ساخته است.) و مخصوصاً ***تذکرةالاولیاء***[۳] است. کتاب اخیر شاید مشهورترین اثر عطار باشد. این کتاب ثمره پژوهشی است سترگ در احوال و اقوال هفتاد و دو تن از اولیای عرفان اسلامی، در میان آن‌ها، حلاج، شهید شهیر بغداد، و رابعه، زنی زاهد «که صد مرد را می‌ارزید». برخی از وجوه این شخصیت را در ***منطق‌الطیر*** باز می‌شناسیم.

آن‌چنان که از روایات گوناگون برمی‌آید، عطار افزون بر صد سال در این جهان زیسته است. برخی وفات او را در سال ۱۲۲۹ میلادی می‌دانند. برخی دیگر تاریخ مرگ او را به سال ۱۱۹۰ میلادی نگاشته‌اند و آن چنان که از قریب به اتفاق همه این روایات برمی‌آید عطار به هنگامهٔ تاخت و تاز مغولان بر ایران و کشتار معروف نیشابور به قتل رسیده است.

در جهان اسلام، پایگاه عطار از مرتبه‌ای رفیع برخوردار است. او را به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران صوفی مسلک برمی‌شمرند. او به این سنت کهن عرفانی ایرانی تعلق دارد که در جست و جوی ارتباط مستقیم و شخصی با حقیقت مطلق و آسمانی است، و این سنت شکل و محتوای خویش را از درون خود فلسفه اسلامی برمی‌گیرد، البته با چهره‌های گوناگون برحسب دوران و یا کشورها و اقوام مختلف ساکن در این خطه.

منطق‌الطیر را می‌توان به *زبان پرندگان* و یا *مجمع*، *انجمن*، *اجلاس*، و یا *گردهم‌آیی پرندگان* ترجمه کرد. و ما آخرین آن‌ها را برگزیده‌ایم.

این منظومه طولانی، با چهار هزار و ششصد و چهل و هفت بیت شعر، یکی از مضامین آشنای ادبیات اسلامی را به بحث و فحص می‌گذارد، و این مضمون همانا بیان احوال پرنده‌ای است که از دام‌ها و دامگه‌های وسوسه‌های گران‌سنگ دنیایی خود را رها ساخته و به سوی پادشه خود بازمی‌گردد تا در آستان او پناه جوید. پیش از عطار، دیگران، به ویژه ابن‌سینا و احمد غزالی نیز این سفر جادویی را به تصویر کلام کشیده بودند، بی‌آنکه همچون عطار به توصیف واقعیت‌گرا از احوال پرندگان از یک سو و به کارگیری تمثیل‌های گوناگون و بسیار از سوی دیگر مبادرت ورزند.

اینجا، مضمون سیر و سلوک در هیئت سفر رخ می‌نمایاند، سفری حقیقی در میان بیابان‌ها و از میان قرارگاه‌های جانوران و ددان خونریز. هرگز تمثیل خطوط واقعی چهره شخصیت‌ها و حتی اشیاء را پاک نمی‌کند و نمی‌زداید.

اما تکیه‌گاه اصلی در مثنوی عطار ـ برخلاف نمایش ـ بر خود گردهم‌آیی و بحث و جدل میان پرندگان بنیان گذاشته شده است، و در این میان گفت و گو بالا می‌گیرد

و به درازا می‌کشد. برخی از پرندگان برای گریز از سفری که پیشنهاد شده و خطرهایی که در راه است، عذرها می‌آورند، که هُدهُد هر یک را پاسخی درخور می‌دهد. خود سفر ـ در کل ـ شاید در دو یا سه صفحه بیشتر بازگو نشده باشد.

از سوی دیگر، برحسب یک سنت کهن ایرانی، عطار روایت خود را در میان انبوهی از قصه‌ها و حکایت‌ها می‌پیچاند و به پیش می‌برد ــ می‌توان نزدیک به یکصد و پنجاه‌تایی از آن‌ها را به نام بر شمرد ــ کوچک و بزرگ، کوتاه و دراز، که هر یک سعی بر این دارند هر بخش را به تصویر کشانده و یا مفاهیم منظور شده در آن قسمت را روشن بدارند: برخلاف قصه اصلی، این حکایت‌ها عموماً شخصیت‌های انسانی را نمایش می‌دهند. از دیگر سوی، پرندگان نیز گاه به گاه از جامه پرنده درآمده و چهره‌ای انسانی به خود می‌پذیرند. و این نه به آن خاطر است که آن‌ها زبان ما را نیک می‌دانند، بلکه گاه به نظر می‌آید که از دهان آن‌هاست که سخن گفته می‌شود و بر پاهای آن‌هاست که طی طریق می‌کنیم. بسیارزود تشابه و توهمی آگاهانه، شاعرانه و بسیار ظریف میان پرندگان و ما مستقر می‌شود.

برای اینکه به این منظومه طولانی شکلی نمایشی ببخشیم، نخست بر آن شدیم که سمت و سوی روایت را مشخص و معین بداریم. و در میان این همه مطلب، عواطف ناب و عالی را بیابیم و آن‌ها را برحسب کنش نمایشی مدون سازیم؛ این امیال سرکش که انگیزه اصلی حرکت را مشخص می‌کرد یا می‌کند چنین است: میل عنان‌ناپذیر حرکت کردن (از خود بیرون شدن)، که بلافاصله در مقابل آن واهمه سفر و ماجراهای ترس برانگیز آن حادث می‌شود، عذرخواهی‌های پرندگان در پا پس کشیدن. پس از حرکت ــ که در منظومه اصلی خیلی زود تصمیم به آن گرفته می‌شود ــ نوبتِ گذر از بیابانی گسترده فرامی‌رسد، جایی که پرندگان با همگنان خود برخورد می‌کنند، آنان که پیش از دیگران به راه افتاده بودند اما در طول راه، سرگشته، از راه به بی‌راهه رفته و یا در جایی متوقف شده و مسکن گزیده‌اند. در سراسر این راه، وسوسه‌های ماندن و حتی پا پس کشیدن و بازگشتن بسیار است و عظیم. از همین‌جاست که کشمکشی همیشگی میان میل رفتن و پی‌گیری کردن و به ویژه از پای نیفتادن و وسوسه بازگشتن یا دست‌کم خود را در گوشه‌ای ایمن پنهان داشتن، و از همه بدتر واهمه فرو افتادن به ورطه نیستی، بر جسم و جان همگان چیره می‌گردد.

این میل رفتن و رفتن تا رسیدن و شاهد مقصود را در آغوش کشیدن بعضی را دلیر راه می‌کند. پس از بیابان، باید از هفت وادی گذشت. در هر وادی رازی سر به مهر، معمایی، در کار است ـ رازی که به آن مرحله هویت ازلی و ابدی می‌بخشد ـ که باید آن را شناخت، گشود و حل کرد. گشایش این راز خود سرآغاز ورود به مرحله یا وادی بعد خواهد بود. نیک پیداست که سر و کار ما با «عرفان» و «رموز و اسرار» آن است. رهروان نقش‌های دیگر را نیز خود بر عهده خواهند داشت، یعنی خود از برای خود طرح معما می‌کنند و خود در پی برگشودن راز هر مرحله برمی‌آیند؛ اما گاهی در هر مرحله چهره‌هایی تازه ناگهان پدیدار می‌شوند. این سفری است ایستا، حرکت و پویایی را در درون خویش دارد و پایان راه، رسیدن به خویشتن خویش است و شناخت خویشتن. این یک سیر و سلوک است. مهم آن است که راهبان و دیده‌بان خویش شوی و هرگز نگذاری دیدنی‌های دو سوی جاده تو را به خود جلب و جذب کنند. همچنان‌که «سنت ژان دولاکروا» می‌گوید: «ما برای دیدن سفر نمی‌کنیم بلکه برای ندیدن طی طریق می‌کنیم».

دیدار پادشاه پرندگان، سیمرغ، بسیار با تأخیر صورت می‌پذیرد. دیداری که مقصد و مقصود این سفر پر هول و هلاک ــ با این مراحل گوناگون ـ بود؛ مراحلی

که با دقت بسیار زیر قلم نازک اندیش عطار به وصف کشیده شده و در مقابل دیدگان ــ ما خوانندگان ــ زنده می‌شود تا جایی که خود تکیه‌گاهی می‌شود برای خیال‌پردازی پیرامون معمای آخرین. همه‌چیز در این سیر و سلوک ثمره کشف و شهود است. کشف و شهود لازم و ملزوم یکدیگرند. حتی «کشف» تنها، ما را از آسمان فرومی‌افکند و دور می‌سازد، گرچه اندیشه‌مان در آسمان است و گمان بر این می‌بریم در آنجا ره می‌سپاریم، همین ناگهان ما را به سوی زمین رهنمون می‌شود. سترگ‌ترین راز در همین‌جا نهفته است. باید تاوان بسیار و گرانی را هم پرداخت تا بتوان، در نهایت هم، در مقابل خویش ایستاد. و این خلوت ضروری، این تنهایی لازم، جز برای دل‌هایی که پس از آزمون‌های بسیار پالایش یافته‌اند، برای دیگران تحمل‌پذیر نخواهد بود. حتی در سنت صوفی‌گری نیز این تصویر آخری ــ که وجود خداوند را مبرا از حضور خود نمی‌داند ــ بسیار تازگی دارد. و به خاطر همین است که امروزه نیز بازخوانی متن عطار همچون گذشته برای خوانندگانش شگفتی‌آور باقی مانده است. سخن دیگر پیرامون وادی حیرت است، یکی از آخرین مرحله‌ها پیش از رسیدن به پایان سفر. در اینجا در هر دمی دریغی می‌باید. همه چیز در تغییر و تغیّر است. در اینجا می‌بینیم و نمی‌بینیم. آه باشد، درد باشد، سوز هم، روز و شب باشد، نه شب و نه روز هم. در اینجا به دنبال چیزهایی باید بود که گم نشده‌اند. و این مقام والایی است که در آن خرد، دیگر به کار نمی‌آید یا دست‌کم از کار می‌افتد. توصیف این وادی به بهترین شکل، نه فقط با بیان مستقیم ــ حقیقی ــ که از طریق استعاره ــ تمثیل ــ به واسطه ذهن و قلم عطار بیان می‌شود. و شاید قرن‌ها باید به انتظار ماند تا بار دیگر به‌طور مثال سور رئالیست‌ها آن را به کار بندند و نو کنند. عطار می‌گوید: اشتیاق در این وادی اگر با خردورزی همراه شود یا موجب آن گردد، به زودی فسرده می‌شود؛ و آن را به «یخ سوخته» تعبیر می‌کند.

آتشی باشد فسرده مرد این
یا یخی بس سوخته از درد این
مرد حیران چون رسد این جایگاه
در تحیر مانده و گم کرده راه
گر بدو گویند مستی یا نه‌ای
نیستی‌گویی که هستی یا نه‌ای
در میانی یا برونی از میان
برکناری یا نهانی یا عیان
فانیی یا باقیی یا هر دویی
یا نه‌ای هر دو تویی یا نه تویی
گوید اصلاً می ندانم چیز من
وان ندانم هم ندانم نیز من

و با این همه باید حیرت را پذیرفت ـ و از آن هم درگذشت.

پس از برپاداشتن زنجیره‌ای محکم و بسیار پیچیده. و در هم از روایت اصلی و حکایت‌های نمایشی (منظومه عطار بیش از پیش در شکل حلزونی ــ به مانند یک فنر ــ رخ می‌نمود)، باید صحنه‌ها را یکی پس از دیگری می‌نگاشتیم؛ آن‌ها را به شکل گفتمان و داد و ستد گفتار نمایشی پیش می‌بردیم. البته کار عینیت بخشیدن به این داد و ستدها را باید به بازیگر وامی‌گذاشتیم، اما بی‌آنکه وضوح مضمونی و استقلال هر مرحله و هر حرکت و هر پیچش داستانی را به فراموشی بسپریم، خود می‌بایست در لحظه‌های موعود حکایت‌های برگزیده را که خود نیز مستقل هستند و حاوی مضمون مستقل خود، در دل روایت اصلی جای دهیم. حضور این روایت‌های کوتاه و فرعی در داخل روایت اصلی به اندازه خود روایت بنیادین اهمیت دارد. و در نهایت می‌بایست ابزاری برای نمایش این داستان می‌یافتیم.

در پایان اثر خود، عطار، آگاه از نبوغ خویش، می‌نویسد:

کـردی ای عـطار بـر عـالم نـثار
نـافه اسـرار هـر دم صـد هـزار
از تـو پـر عـطرست آفـاق جـهان
وز تـو در شـورند عشـاق جـهان
شـعر تـو عشـاق را سـرمایه داد
عـاشقان را دایـم ایـن سـرمایه داد
....
....
از سـر دردی بـدین میدان درآی
جان سپر زار و بـدین دیـوان درآی
در چنین میدان که شد جان نـاپدید
بل که شـد هـم نـیز میدان نـاپدید
....
....
هر که این را خوانـد مردِ کـار شـد
وانک این دریافت برخـوردار شـد
اهل صـورت غـرق گـفتار مـن‌انـد
اهـل مـعنی مـرد اسـرار مـن‌انـد
....
....
نـظم مـن خـاصیتی دارد عـجیب
زانک هردم بـیشتر بـخشد نـصیب
گـر بسـی خـوانـدن میسر آیـدت
بـی‌شکی هـر بـار خـوشتر آیـدت
تا قیامت نیز چـون مـن بـی‌خودی
در سـخن نـنهد قـلم بـر کـاغذی
هسـتم از بـحر حـقیقت درفشـان
ختم شد بر من سخن ایـنک نشـان
آنچه من بر فـرق خـلق افشـانده‌ام
گـر نـمانم تـا قـیامت مـانده‌ام
در زبـان خـلق تـا روز شـمار
یـاد گـردم، بس بـود ایـن یـادگار

....
....
و در عین حال، عطار اقرار می‌کند که نگارش او را به یقین از سیر و سلوک عارفانه به دور می‌سازد:
بس که خود را چون چراغی سوختم
تـا جـهانی را چـو شـمع افـروختم
روز خوردم رفت، شب خوابم نماند
ز آتش دل بـر جگـر آبـم نـماند
.....
.....
مـن نـمی‌دانـم کـه مـن اهـل چـه‌ام
یـا کـجایم یـا کـدامـم یـا کـه‌ام
بـی‌تنی، بـی‌دولتی، بـی‌حاصلی
بـی‌نوایـی، بـی‌قراری، بـی‌دلی
عـمر در خـون جگـر، بگـداخـته
بـهره‌ای از عـمر، نـاپرداخـته
هـر چـه کـرده، جـمله تـاوان آمـده
جـان بـه لب، عـمرم بـه پـایان آمـده
....
....
ولی با این همه، چگونه می‌توان مُهر سکوت بر لب نهاد؟
بـا دلم گـفتم کـه ای بسـیار گـوی
چـند گـویی، تـن زن و اسـرارجـوی
گـفتم غـرق آتشـم عـیبم مکـن
مـی بسـوزم گـر نـمی‌گویم سـخن
بحرِ جـانم مـی‌زند صـدگونه جـوش
چون توانم بود یک ساعت خـموش
در کـتاب چـنین حکـایت کـنند (Raconter une histoire) ژان کلود کریر، به هنگام برشمردن مشخصه‌های انواع روایت و طبقه‌بندی آن‌ها، باردیگر، از عطار و *منطق‌الطیر* این‌چنین یاد می‌کند:

«در سرزمین دیگر، در ایران، با منظومه عارفانه‌ای از فریدالدین عطار آشنا شدم از منطق الطیر، که ما، من به اتفاق پیتر بروک، آن را برای تئاتر اقتباس کردیم [با عنوان گردهم آیی پرندگان] و نمایش دادیم. در اینجا نیز، با داستانی کامل برخورد می‌کنیم، داستانی که نخست چون تمثیلی خود را می‌نماید، زیرا شخصیت‌ها جملگی پرندگان‌اند که پس از بحث و جدل‌های بسیار در موافقت و مخالفت، عاقبت در جست و جو و برای یافتن پادشاه اسطوره‌ای خود، سیمرغ، سفری را آغاز می‌کنند. در روایت این سفر عطار یکصد و پنجاه قصه را به هم پیوند می‌دهد و پیوند چنان است که ما هرگز رشته اصلی را از کف نمی‌دهیم و گم نمی‌کنیم. هزار راه در پیش است و یک راه بیشتر نیست. عطار مجموعه هزار رنگی از مفاهیم و معانی گوناگون را عرضه می‌دارد، اما تمامی این مجموعه از یک معنا خبر می‌دهد. به زودی تشویشی خردمندانه، شیرین و لی جانفرسا میان پرندگان، و به پیر و آن‌ها در میان ما، در می‌گیرد. ما در میان دریای متلاطمی از جسارت‌های به پیش تاختن و به ساحل نجات رسیدن، و تمامی وسوسه‌های سرباززدن و پاپس کشیدن و ایستادن روزگار می‌گذرانیم. کسانی که تاب بیاورند و تمامی آزمون‌های جانکاه را پشت سر نهند باید که از هفت وادی بگذرند، که در هر وادی، هر بار، مانعی عظیم بر سر راه آنان است، که آنان را می‌ترساند، به خود مشغول می‌کند، به خود جذب می‌کند، متحیر می‌کند یا محو و نابود می‌سازد. گروه اندکی از برگزیدگان عاقبت موفق می‌شوند به درگاه پادشاه پرندگان (پرنده شاه)، این معمای غایی و نهایی، رسیده و بار یابند. حل این معما ما را از آسمان دور می‌کند، در آنجایی که گاه گمان داشتیم ره می‌سپریم، و ناگهان ما را به روی زمین باز می‌گرداند. راز بزرگ، اینجاست، در این پایین، و راز پنهان خود آینه‌ای است. اکنون و عاقبت، ما در مقابل آینه‌ای ایستاده‌ایم یعنی در مقابل خویش. و صدایی به آن‌ها می‌گوید: «راهی دراز پیمودید، تا اینکه به ره‌بر برسید.»

داستان این پروازیلند و طولانی، این سیر و سلوک غنی، که به طرزی شگفت‌انگیز در کنار هم مرتب و تنگاتنگ هم پیوند داده شده است، روی سخن، بسیار صریح و مستقیم، به جانب ما دارد. و در این میان عطار ما را محرم خود می‌شمرد، کلامی چند از خود می‌گوید.

من نمی‌دانم که من اهل چه‌ام
یا کجاام یا کدامم یا که‌ام
بی تنی، بی‌دولتی، بی‌حاصلی
بی‌نوایی، بی‌قراری، بی‌دلی
عمر در خون جگر بگداخته
بهره‌ای از عمر ناپرداخته
هر چه کرده جمله تاوان آمده
جان به لب عمرم به پایان آمده

.....

.....

با دلم گفتم که ای بیارگوی
چند گویی، تن زن و اسرار جوی
گفت غرق آتشم عیبم مکن
می‌بسوزم گر نمی‌گویم سخن
بحر جانم می‌زند صدگونه جوش
چون توانم بود یک ساعت خموش

آن‌کس که خواهد سوخت اگر سخن نگوید: او قصه گوی‌ـ مادرزاد است، او قصه گوی آرمانی است. نادر و کمیاب، مسلم است. اما اگر پدید آید، هرجاکه باشد، با بازدمی کوتاه تمامی درهای بسته را می‌گشاید، گونه‌های طبقه‌بندی شده را درهم می‌آمیزد، و از نفس روح‌بخش او نسیم خنک در می‌گیرد که دست آخر تندبادی خواهد شد، و این بادما را با خود خواهد برد. و این باد، در ابدیت فرو خواهد نشست. داستان دلکشی که در این میان فراهم خواهد آمد برای همیشه پایدار خواهد ماند، تا آنجامی ماند که روزی کسی آن را از برای نقل مجدد بیابد. به رغم خواست ما چنین داستانی به این سوی و آن سوی سفر خواهد کرد. هرکس به وسع خود از آن بهره‌ای می‌برد، برخی آن را تغییر شکل می‌دهند، بعضی از آن جز چند تکه که دیگر سخت قابل بازشناسایی است برنمی‌کنند، دیگران، بسیار دورمانده از سرچشمه اصلی، به هر قیمت که شده کوشش در بازسازی آن دارند. اما همچنان این داستان زنده است و پابرجا.»[۴]

و اما نقد و بررسی متن *گردهم‌آیی پرندگان*، برداشتی

نمایشی از عطار:

ژان ـ کلود کریر نمایشنامه خود را در پنج فصل یا پرده تنظیم کرده است، هر فصل عنوانی دارد بر تارک خود و هر عنوان اشاره مستقیم به گردآمدن پرندگان جهان و حرکت آن‌ها به سوی پادشاه خویش، سیمرغ، و گذر از وادی‌های گوناگون و دست آخر رسیدن به پیشگاه سیمرغ یعنی خلاصه همان محور اصلی داستانی و مضمونی منطق‌الطیر.

فصل نخست: گرد آمدن مرغان

در ابتدای نمایش، بازیگری که نقش هُدهُد را بر عهده دارد به جلو می‌آید ـ در لباس معمولی و مثلاً به عنوان بازیگر ـ شرح گردهم‌آمدن پرندگان و آغاز سفر آنان را بازگو می‌کند:

مجمعی کردند مرغان جهان
آنچه بودند آشکارا و نهان

و پس از آن هُدهُد می‌گوید:

هُدهُد آشفته دل پر انتظار
در میان جمع آمد بی‌قرار

و آنگاه خود به میان جمع مرغان می‌رود و با آنان از خود می‌گوید و از شوقی که در سینه دارد از برای دیدار پادشاه همه پرندگان: سیمرغ. پرندگان هیاهو می‌کنند، و چون هُدهُد هشدارشان می‌دهد، بساط بحث و گفتگو را بر پا می‌دارند.

هر یک از بازیگران از زبان پرنده‌ای به جلو می‌آید و از خود می‌گوید، از عادات و صفات خود؛ و بعضی عذری می‌آورند برای پا پس کشیدن و.. هُدهُد در مقابل هر پیشنهاد یا پوزش و یا...، سخن از حکایتی را ـ همگی از میان مجموعه حکایات منظومه منطق‌الطیر ـ به میان می‌کشد و بعضی از پرندگان و مخصوصاً خود او برای نمایشی استعاره‌ای آن قصه، دست به کار می‌شوند و نقش این یا آن را به خود می‌پذیرند.

در این فصل، پنج حکایت به نمایش کشیده می‌شود، اما کریر حکایت‌ها را به همان ترتیبی که در منطق‌الطیر آمده است برنمی‌گزیند، بلکه برحسب منطق نمایشی‌ای که خود به پیش می‌برد و مضمونی که ارائه می‌دهد، حکایتی را انتخاب می‌کند ـ و بیشتر حکایتی که موقعیتی نمایشی را در بطن خود دارد.

از همان ابتدا به وضوح پیداست که کریر شیوه روایی را در سر لوحه دستورالعمل نگارشی خود قرار داده است.

فصل دوم: عذر آوردن مرغان

مرغان بار دیگر در کنار هم گردآمده‌اند. با هم نجوا می‌کنند، بحث و گفت و گو و دست آخر به این سوی و آن سوی می‌دوند. جملگی، آماده پروازند. در این میان ناگهان آواز خوش بلبل بلند می‌شود. مرغان از حرکت بازمی‌ایستند و به آواز بلبل گوش فرامی‌سپارند. هُدهُد از جمع پرندگان جدا شده و رو به تماشاگران می‌کند.

هُدهُد از شوق دیدار سیمرغ که جان و تن مرغان را به آتش کشیده می‌گوید و عزم سفرشان که جزم شده و آواز خوش بلبل که اسرار معانی را نعره می‌زند و بند بر زبان دیگر مرغان می‌بندد. بلبل از عشق خود به گل سرخ ـ به هنگام نوبهاران ـ سخن می‌گوید و هُدهُد او را هشدار می‌دهد که: «تو بر چیزی عاشقی که حسن جمالش به هفته‌ای زوال می‌پذیرد» و برای بلبل داستان دختر صاحب جمال داستان پادشاهی را حکایت می‌کند که از سر شوخی به درویشی سالخورده لبخند زد.

بار دیگر این حکایت به مدد دیگر مرغان، گزارش و نمایش داده می‌شود.

پس از بلبل نوبت بوف می‌رسد که دل به ویرانه‌ها سپرده و در میان آن‌ها روزگار می‌گذراند و آسایش خود را هم در آنجا ماندن می‌داند.

هُدهُد او را هشدار می‌دهد که عشق به ویرانه، از سر یافتن گنج در آنجاست که جان بوف را می‌سوزاند،

و حکایتی دیگرساز می‌کند که ساخت نمایشی آن باز هم به همت پرندگان و روایت آن‌ها صورت می‌پذیرد.

و بدین‌سان بار دیگر، و این‌بار فقط بحث پوزش است و عذرخواهی برای ماندن و همچنان هر بار هُدهُد حکایتی دیگر از حکایات منطق‌الطیر برای نمایش یا گزارش نمایشی پیشنهاد دارد.

در اینجا نیز چهار حکایت بازگو می‌شود و سیاق بازگفت، همانا شیوه روایی در نمایش است.

در انتهای این فصل هُدهُد فریاد می‌زند:

... دست از طفلی بدارید و قدم در راه گذارید چون مردان و از پرسش و پاسخ درگذرید. اگر شوق پرواز شما راست، بال‌هایتان را بگشایید و اگر عاشق‌اید آتش زنید بر پرهایتان. اگر جملگی بباید سوخت، باشد که ما هم بسوزیم.

هُدهُد در پیشاپیش مرغان جای می‌گیرد.

هدهد: به پیش!

مرغان در پس و هُدهُد در پیش.

سفر آغاز و... پرواز و پرواز...

فصل سوم: آغاز سفر در بیابان

صدایی نیست جز صدای بال‌های سبک مرغان و حرکتی نیست مگر حرکت منظم و رنگین آنان.

زمانی در این سکوت پر هیاهو سپری می‌شود تا هُدهُد از صف مرغان جدا شده، به جلو می‌آید:

هُدهُد: نخست باید بیابانی را می‌پیمودند، سراسر همه آتش. راه پیدا ولی منزل ناپیدا. باد آسمان‌شکن می‌وزید و لحظه‌ای از وزیدن باز نمی‌ایستاد. گاه صدای بال‌های سبکی بود که از سوزش آتش باد، سبک و سبک‌تر می‌شدند و گاه صدای بال‌های غرقه به خونی که به سنگینی به هم برمی‌کوفتند و گاه... افسوس... طنین ناله‌هایی بود کوتاه، سرازیر شده به سوی زمین و... دیگر هیچ. از پس آن خاموشی و آرامش.

پرواز

آهنگ سفر آهسته می‌گردد. اما همچنان مرغان به پیش می‌روند و در همین حال از هُدهُد سؤال می‌کنند؛ پرسش‌هایی متفاوت پیرامون این راه پر هول و هلاک، و چگونه باید دانه فراهم آوردن و قطره آبی که گرسنگی در راه است و... فردا چه خواهد شد؟ و از پس فردا، به هنگامی که به پیشگاه سیمرغ رسند، چگونه شرط ادب را به جای آورند و از او چه بخواهند و...؟

هُدهُد در مقابل هیچ نمی‌گوید، او فرمان به بال زدن و به پیش رفتن می‌دهد، باید به مقصود فکر کرد نه مقصد!

بعضی از مرغان را توان ره پیمودن از دست می‌رود و خود را به دست باد می‌سپرند یا راهیِ زمین می‌شوند و این‌بار نیز هُدهُد به یاریشان می‌شتابد و سعی می‌کند در پیمودن این راه امیدوارشان سازد. و برای آنکه سخنانش مؤثر افتد هربار خاطره‌ای، قصه‌ای یا تمثیلی را باز می‌گوید.

اما کریر از این مرحله به بعد کم‌کم شخصیت‌های دیگری را ـ ابتدا پرنده و آرام‌آرام چهره‌های انسانی و حتی شناخته شده از میان مشایخ طریقت متصوفه ـ بر سر راه پرندگان قرار می‌دهد. دیگر فقط این هُدهُد نیست که شرح ماجرایی برگرفته را می‌دهد، که شخصیت‌های جدید ـ البته همگی از میان همان حکایت‌های منطق‌الطیر ـ سر برون کرده و از خود و ماجراهای خود می‌گویند. در این فصل کریر شش حکایت از پر رمز و رازترین و به ویژه قدسی‌ترین حکایات منظومه *منطق‌الطیر* را برگزیده و به بهترین نحو به جامه نمایش آراسته گردانیده و در میان سیر و سفر پرندگان جای می‌دهد.

در پایان این فصل، هُدهُد بار دیگر بر پرندگان نهیب می‌زند که:

هُدهُد: هراس از خود دور کنید! بار دیگر به من گوش

فرادهید؛ ما را هفت وادی در راه است. هفت گذرگاه. هیچ‌کس، از آن سوی ــ از پس این هفت وادی ــ هرگز بازنگشته تا قصه آنجا را بازگوید. پس آنچه در آن سوی انتظار ما را می‌کشد... من خود آن را نمی‌دانم...

پرستو: اما... آیا نام این نخستین وادی را می‌دانی؟

هُدهُد: این وادی... وادی نخستین، وادی طلب است.

مرغان برمی‌خیزند برای حرکت.

و موسیقی آغاز می‌شود...

فصل چهارم: گذر از هفت وادی

پرواز مرغان و آغاز پیمودن هفت وادی.

و اکنون: وادی طلب

موسیقی آرام می‌گیرد، هُدهُد می‌گوید:

هُدهُد: فرود آیید، طلب کنید، بجویید، اما نهراسید که طلب را تعب می‌باید. اینجا صد بلا در راه است و گذر از این وادی ممکن نگردد مگر آنکه دست و دل از هر چه داشته‌اید و دارید بشویید و راهِ بجویید، راه! آنجا را که راه حق است نه باطل. راه رفتن است نه ماندن. راه نور است نه راهی کور. طالب راه را طلب بسیار باید، و باید بکوشد تا بداند که هیچ نکوشیده و باید بسیار مشاهده کند تا ببیند که هیچ ندیده.

مردی از راه مخالف می‌رسد، مجنون‌وار، سر از پای نمی‌شناسد. می‌خواند و می‌گرید، می‌خندد و می‌خواند. غربالی در دست دارد، خاک راه بر غربال کرده، می‌بیزد و به جلو می‌رود.

مرغان بر او چشم دوخته، متعجب نگاهی به یکدیگر می‌اندازند، از سر پرسش به جلو می‌روند، و قُمری می‌پرسد:

قُمری: چی می‌جویی ای مرد؟

مجنون: لیلی‌ام را می‌جویم، معبود و معشوقم را طلب می‌کنم.

فاخته: به دل امید آن داری که این چنین، در این راه، او را بیابی؟

مجنون: می‌جویمش هر جا که هست، هر جا که باشد. شاید توانم روزی او را بیابم و یک دمش در آغوش گیرم.

مرد مجنون دور می‌شود. همچنان می‌جوید و می‌خواند.

هُدهُد: بسیاری در این راه بماندند. آنان که به طلب خو کرده و از مطلوب غافل شدند. آنان که و مُلک دنیا را طلب کرده و مالک دنیا را به فراموشی سپردند. در این وادی باید ذره‌ذره شد و در دل هر ذره جوهر را جست و جو کرد.

پس از گفت و گویی چند، هُدهُد اعلام می‌دارد که: «وادی طلب پیموده شد و اینک وادی عشق». و به هنگام ره سپردن در این وادی، چهره انسانی دیگری نیز در مقابل مرغان ظاهر می‌شود و شرح سرگشتگی خود را در این وادی نقل می‌کند. و دیگر تا انتها فقط این شخصیت‌های انسانی و آنهم حقیقی (حقیقی در صحنه، نه در قصه‌های نقل شده از سوی هُدهُد) هستند که به صحنه می‌آیند و شرح ماجرای خود را باز می‌گویند. گویی کریر به وضوح اصرار بر این دارد که طی سه فصل، آرام آرام، نمایش خود را از آسمان به زمین و به میان مردمانی چون ما بکشاند، تا در انتها نشان دهد که زمین جایگاه قدسیان می‌تواند باشد، اگر دریابیم رمز و راز در نوردیدن وادی‌های عشق رو به جانب مالک قدس را.

پس در این فصل ـ به مناسبت هفت وادی ـ کریر هفت حکایت از میان مجموعه تمثیل‌های عطار را برگزیده و به نمایش می‌کشاند. دیگر صحبت بر سر زندگی آدمیان است و حتی دیگر پرندگان نیز هیئتی کاملاً انسانی یافته‌اند.

در این فصل کریر تمامی تمهیدات نمایشی سنتی و آئینی شرق را در جامه‌ای بسیار ساده و قالبی بسیار درخور فهم به کار می‌گیرد و عرضه می‌دارد و اوج این هنرمندی زمانی است که پرندگان قدم به وادی فنا

(مرگ) می‌نهند؛ و چون هُدهُد از سرزمین پر از راز مرگ می‌گوید و می‌گوید:

هُدهُد: آری، این آخرین وادی، این آخرین منزل از سفرمان سخت‌ترین است. اما از پس آن، پیشگاه سیمرغ، مطلوب و معبود ما پدیدار می‌شود. آری، این وادیِ فناست، وادی مرگ. آدمی از عدم زاده می‌شود ــ که این رازی‌ست ــ و بعد از آن در هر قدم رازی از حیات بر او آشکار می‌شود و سرانجام چون به مرگ می‌رسد و به خاک بدل می‌شود، در آن لحظه هم، رازی دیگر بر او چهره می‌نمایاند.

و چون مرغان از راز مرگ و چگونگی آن می‌پرسند که چرا باید این چنین جان فشاندن... از برای چه؟ هُدهُد به آن‌ها گوشه‌ای از صحنه را نشان می‌دهد و می‌گوید: آنجا را بنگرید. در این هنگام سایه‌باز و دستیارش همراه شمعی، پرده‌ای و پروانه‌هایی کاغذین در دست وارد شده، بساط نمایش سایه‌ای و خیال‌انگیز خود را برپا می‌کنند. نمایش، آن داستان جمع پروانگان شیفته دیدار شمع است که یک به یک به اطراف شمع می‌شتابند آن را طواف می‌کنند و برای دیگران ــ در بازگشت ــ خبر از شمع و روشنایی آن می‌دهند. وصف هر یک به قدر فهم اوست و به کار پروانگان دیگر نمی‌آید. دست آخر پروانه‌ای ــ دست از جسم و جان بریده ــ خود را به آتش می‌زند، پای‌کوبان به سر می‌رود و بر سر آتش شمع می‌نشیند. آتش سر تاپای او را فرا می‌گیرد. از او هیچ نمی‌ماند. از همه چیز شمع و آتش، آگاهی می‌یابد. او را خبر می‌شود، اما خبری از او بازنمی‌آید. این چنین، در قالب یک نمایش سایه‌بازی تمام عیار، کریر این وادی شگفت‌آور را به بهترین شکل به نمایش می‌کشاند. و چون مرغان ــ به ظاهر ــ هفت وادی را پشت سرمی‌گذارند، هُدهُد آن‌ها را ندا می‌دهد که:

مرغان حقیقت را بگوییم. شما از هیچ وادی‌ای نگذشته‌اید. هیچ گذرگاهی را در نور دیده‌اید. این همه خوابی بیش نبود، اما رازی در آن. رویایی پر از تعابیر، در چشم‌های خواب زده و شب بیدارمان... بنگرید، ما چون پیش از این، بر جای نخستین هستیم.

مرغان لحظه‌ای متحیر بر جای می‌مانند.

هُدهُد به جلو می‌آید، رو به تماشاگران دارد.

هُدهُد: چون این سخن را مرغان شنیدند، جملگی سرفروافکندند و خون از جگر برآوردند. بسی از آن‌ها در همان جای بمردند زارزار، و دیگران راه خویش را با حسرت بسیار در پیش گرفتند.

مرغان همچنان برجای مانده‌اند اما هُدهُد همچنان سخن خویش را دنبال می‌کند.

هُدهُد، سال‌ها رفتند و رفتند و رفتند... تا عاقبت؛

عاقبت از صد هزاران، تا یکی

بیش نرسیدند آنجا، اندکی

فصل پنجم: سی‌مرغ در پیشگاه سیمرغ

در این هنگام حاجبی از حاجبان خاص سیمرغ پدیدار می‌شود و از مرغان سؤال می‌کند:

حاجب: از کجا می‌آیید، ای مرغان؟

هُدهُد: از راهی بس دور آمده‌ایم.

حاجب: و به چه امید؟

گنجشک: به امید دیدار پادشاهمان، سیمرغ.

حاجب: سیمرغ؟! او را با شما چه کار؟... باز پس گردید! از اینجا بروید!

و این چنین حاجب مرغان را از درگاه پادشاه محبوبشان می‌راند.

کوتاه‌ترین فصل از میان فصول پنجگانه *گردهم‌آیی پرندگان*، تنظیم ژان ـ کلود کریر، همین فصل پنجم است، که فقط به روایت اصلی *منطق الطیر*، یعنی دیدار مرغان از سیمرغ اشاره دارد و همچون عطار هیچ حکایت و تمثیلی برای همراهی و یا تفهیم بیشتر مفاهیم مطرح شده در این بخش را به میان نمی‌آورد. در واقع کریر همچون عطار اوج داستان نمایشنامه خود را

در این قسمت گنجانده است. اوج از پی یک پیچش داستانی ــ همچون آثار کلاسیک ــ روی می‌دهد:

حاجب در را می‌بندد، دور می‌شود. و مرغان را سخت در تنهایی، با خود تنها می‌گذارد؛ لحظه‌ای سکوت حکمفرما می‌شود. هُدهُد به جلو می‌آید، رو به تماشاگران دارد.

هُدهُد: هُدهُد که خود هادی سفر بود و قوت بال و پر مرغان در این راه دراز، از سخن پرده‌دار درگاه سیمرغ به یکباره امید دیدار آن پادشاه را از دست بداد. آیا می‌توان بیش از این طالب و عاشق دیدار پادشاهی بود که رعیت را به هیچ می‌گیرد و رنج او را نمی‌بیند و نمی‌داند؟

هُدهُد به جانب مرغان بازمی‌گردد و درست در پیچ منطقی از تئاتر کلاسیک (شبه ارسطویی) به تئاتر روایی (اپیک)، کریر هُدهُد را بار دیگر به عنوان راوی به کار می‌گیرد و شرح از هر آنچه گذشت را به میان می‌آورد. خود را مقصر اصلی می‌داند...

... و این همه از خطای من است. شاید من نیز چون شما سرگشته خیالی باطل، پای در این راه نهادم و آتش شوقم چنان کور کرده بود که خطای دیده و دل خویش ندیدم و ندانستم.

به هنگامی که هُدهُد با مرغان سخن می‌گفته، یکبار روشنایی به تاریکی می‌رود و بار دیگر از تاریکی به روشنایی بازمی‌گردد: یعنی که شبی صبح می‌شود. به هنگام صبح، بار دیگر حاجب جلوی در ظاهر شده، متعجب و از سر ترحم به حال زار مرغان می‌نگرد و می‌گوید:

حاجب: و هنوز هم شما اینجایید؟

مرغان به او نگاهی می‌کنند، اما جوابی نمی‌دهند.

حاجب این‌بار با رویی گشاده و از سر لطف به آنان نزدیک می‌شود. عصای پرده‌داری‌اش را سه‌بار به زمین می‌کوبد. و می‌گوید:

حاجب: برخیزید و با من بیایید. اکنون من شما را به پیشگاه سیمرغ رهنمون می‌شوم.

جانی دیگر بر پیکر ناتوان مرغان دمیده شده، آخرین توان را که در خود سراغ دارند به یاری طلبیده، برمی‌خیزند. کسی زیر بازوی این را، و کسی دست آن را می‌گیرد...

افتان و خیزان، اما دست در دست، شانه به شانه، همه در کنار هم به دنبال حاجب به راه می‌افتند.

هُدهُد از جمع جدا شده، به جلو می‌آید و می‌گوید:

هُدهُد: چون پیشگاه پدید آمد، «درگاه» و «راه» را چه قیمت؟ در به رویشان گشودند. و از پس آن صد پرده دیگر گشاده شد در برابرشان. آفتابی تابان بر آن‌ها تابیدن گرفت که پرتوی گرما بخشش جان‌های خسته‌شان را بار دیگر به آتش کشید. اکنون: این طالب و این مطلوب! این مرید و این مراد، در برابر هم، رویاروی!

هم ز عکس روی سیمرغ جهان
چهره سیمرغ دیدند از جهان
چون نگه کردند آن سی‌مرغ زود
بی‌شک این سی‌مرغ آن سیمرغ بود

.....

.....

کریر می‌کوشد معنی سی‌مرغ را به سیمرغ نزدیک کند که صد البته فقط در زبان فارسی این بازی با کلمه به راحتی ممکن می‌شود.

هُدهُد: و چون هیچ در نمی‌یافتند زیرا که حیرتشان غریب بود، با زبان بی‌زبانی، آن سی‌مرغ که در پیشگاه سیمرغ بودند، از آن درگاه سؤال کردند. تا مگر به مدد او حل معما کنند و رمز این راز را دریابند.

بی‌زبان آمد از آن حضرت خطاب
کاینه‌ست این حضرت چون آفتاب
هر که آید خویشتن بیند در او
جان و تن هم جان و تن بیند در او

چون شما سی مرغ اینجا آمدید
سی در این آئینه پیدا آمدید
گر چل و پنجاه مرغ آیید باز
پرده‌ای از خویش بگشایید باز

.....

.....

لاجرم اینجا سخن کوتاه شد
رهرو و رهبر نماند و راه شد.

در پایان کتاب کوچک (۷۹ صفحه) اما بسیار وزین و پر مغز *گردهم‌آیی پرندگان*، چاپ پاریس، مرکز جهانی آفرینش‌های تئاتری سال ۱۹۷۹، موخره‌ای موجز اما بسیار مفید برای اهل تئاتر، از پیتر بروک، کارگردان اجرای موفق این نمایشنامه، در همان سال آمده است که آن را در اینجا نقل می‌کنیم:

به یاری این پهنه گسترده که بسیار ویژه است و تئاتر نام دارد، ما به لایه‌های ظریف و پنهان تجربه‌های انسانی دست یافته‌ایم. اما ابزار لازم برای آنکه بر روی این پهنه باقی بمانیم و همچنان به پیش برویم چیست؟

برای پاسخ‌گویی به این پرسش بود که در سال ۱۹۷۱ کار گروهی را آغاز کردیم. اگر به ظاهر گروه بین المللی بود ـ اعضای آن از کشورهای گوناگون آمده بودند ـ هرگز هدف این نبود که یافته‌های خود را همچون دستورالعمل بر یکدیگر برخوانیم، زیرا ما می‌خواستیم به شدت و به ویژه از پخت یک آش هفت جوش فرهنگی بپرهیزیم. در واقع هدف چنین بود که، به یاری تمرین‌ها و بدیهه‌سازی‌ها، کوشش شود تا به هر آنچه اساسی است دست یابیم؛ و آنچه اساسی است زمینه‌ای است که در برگستره آن داده‌های ذهنی و روحی این یکی به یافته‌های ذهنی و روحی آن یکی می‌پیوندد تا اینکه دست آخر یکپارچه شده و در مجموع با هم و در کنار هم به صدا در آیند و طنین افکن شوند.

برای دستیابی به این مهم باید که از فرهنگ بیرونی و فرهنگ درونی گذر کرد ـ و این روندی است طولانی و بس مشکل ـ باید از شخصیت ظاهری درگذشت و به فردیت باطنی رسید. برای آنکه چنین حرکتی را کمی ـ تا حد ممکن ـ آسان‌تر سازیم ـ به اختیار خود ـ دست به جداسازی عناصر زیربنایی نمایش زدیم. بر روی بدن و حرکات و جنبش‌ها (ژست‌ها) کار کردیم، اما هرگز بر این باور نبودیم که بیان بدنی هدف ماست، بلکه می‌خواستیم از آن ابزاری فراهم آوریم برای هدف نهایی‌مان. ما بر روی آواها همچون ابزار بیانی نمایش به کار پرداختیم، بی آنکه تصور کنیم زبان معمولی (گفتار) را باید از صحنه حذف کرد. ما با بدیهه‌سازی‌های آزاد در مقابل تماشاگران گونا گون کار خود را به پیش بردیم تا روابط پنهان و صادقانه میان بازیگر و تماشاگر را تجربه کنیم و بیاموزیم، رابطه‌ای که در هر لحظه میان واقعیت یک شکل بیانی و کیفیت ارتباط وجود دارد.

نقطه آغاز کار ما، به اجبار خود ما بودیم. اما برای پرهیز از سقوط در مهلکه خودپسندی و خودمحوری، به یقین لازم است بر آنچه تأکید بورزیم که بسیار بزرگ است و بسیار قوی و از جانب بیرون به سوی درون ما سرازیر می‌شود، به آنچه در مقابل ادراک ما به ستیزه‌جویی برخاسته و ما را وامی‌دارد تا به فراسوی این جهان شخصی و پیرامون خود ـ که ما عموماً آن را واقعیت می‌انگاریم ـ نظری بیفکنیم.

این چنین بود که ما خیلی زود دست طلب به سوی عطار دراز کردیم، آن که به سنتی دیگر تعلق دارد، سنتی که در آن مؤلف خود در جست و جوی واقعیتی است که فراتر از رویاها و حتی عقاید خود او باشد، مؤلف نه فقط کمر همت به خدمت چنین واقعیتی برمی‌بندد، که می‌کوشد ثمره‌های تخیل و تصور خود را در پهنه جهانی پرورش دهد که از او فراتر و برتر است. گردهم‌آیی پرندگان، که وجوه و سطوح آن در همه عرصه‌ها نامحدود می‌نماید، برای ما همچون اقیانوسی بود که بدان سخت نیازمند بودیم.

بر حاشیه صحراهای آفریقا، در حومه پاریس، در میان محله‌های پرهیاهوی مکزیکی‌های کالیفرنیا، در میان سرخپوستان مینه سوتا، در کنار خیابان‌های بروکلین، بخش‌های کوتاه و متنوعی از گردهم‌آیی پرندگان را در اشکال گونا گون اجرایی به نمایش گذاردیم. اشکال اجرایی همیشه بر حسب

ضرورت ارتباط با تماشاگر خاص همان اجرا برما تحمیل می‌شد، و همیشه هم با شگفتی و پس از آن هیجان و شور و شوقی خاص درمی‌یافتیم که محتوای این اثر به واقع جهانی است، و می‌تواند بی هیچ زحمتی از میان موانع و سدهای فرهنگی و اجتماعی عبور کند. آخرین شب اقامتمان در بروکلین، در سال ۱۹۷۳، سه نسخه متفاوت از گردهم آیی پرندگان را به نمایش کشیدیم. اجرای ساعت هشت شب ما تئاتر خام بود، عوامانه، کمدی و سرشار از زندگی. اجرای نیمه شب کوششی بود برای یافتن هر آنچه قدسی است، آنچه در زوایای پنهان روح آدمی نهفته است، آنچه باید در پرتو نور شمع نجوا کنان ادا کرد. و بالاخره آخرین اجرای گردهم آیی پرندگان که در ساعت پنج صبح در تاریکی شب آغاز شد و با برآمدن آفتاب و آغاز روز به پایان رسید به شکل یک همسرایی بود و همه چیز همچون سروده‌های بدیهه سرایی پی‌گیری شد. در سپیده دم، به هنگامی که برای ماه‌هایی شاید چند از یکدیگر جدا می‌شدیم، به هم گفتیم: بار دیگر، باید کوشش کنیم که تمامی این عناصر را در یک نمایش واحد کنار هم گرد آوریم.

چند سالی گذشت تا آنکه زمان موعود برای ما فراهم آمد تا بتوانیم به سوی عطار بازگردیم.

و این بار هدف دوگانه بود: جایگزینی یک نمایش نه لزوماً ثابت، بلکه تا اندازه‌ای همه چیز از قبل مقرر شده به جای بدیهه‌سازی‌ها، آن چنان که بتوان نمایش را بارها و بارها ــ تا آنجایی که خود می‌خواهیم ــ تکرار کنیم؛ و همچنین بتوانیم تمامی آن تأثیرهای جانبی و حاشیه‌ای را در یک مجموعه جای دهیم و کوشش کنیم تا تمامی منظومه را در این نمایش نقل کنیم.

کار تمرین‌ها با یک سؤال آغاز شد. آیا بازیگر می‌تواند پرنده شود و سپس نقش درویش یا شاهزاده‌ای را بازی کند، و فقط هم با بدن و چهره همیشگی و معمولی‌اش؟ نه. لحظه‌هایی پیش می‌آید که در آن ادا و اصول‌های بدن و اغراق‌های چهره از حد به در شده و دیگر به هیچ کار نمی‌آید، در ظاهر مبین هیچ چیز نیست، فقط یک وسیله تئاتری است که بیش از اندازه خالی از عواطف و احساسات انسانی شده. پس یک وسیله بیرونی لازم به نظر می‌رسید، چیزی که همچون یک گسترش یا یک جوشش از محرکه‌های درونی عمل کند و به کار آید. پوشاندن بازیگر در لباس مثلاً پرنده و صور تکی بزرگ بر روی سر او نهادن، کار را سخت می‌کرد و پیکر بازیگر را سنگین و مخصوصاً پنهان می‌داشت، مسئله این بود که با کمترین نشانه در کمترین زمان هر آنچه باید از یک موجود نمایش داده شود و به هیچ وجه راه به روی تخیل و تصور بسته نشود. فقط در لحظه‌هایی معدود و محدود نیاز به دیدن پرندگان داشتیم و آنهم عموماً در چهره‌ای انسانی، زیرا که این موجودات همگی از انسان می‌گفتند و می‌گویند، و بیش از این هم، در هیئت چند خطوط ساختاری از پرنده نیاز دیگری را حس نمی‌کردیم.

تجربه‌هایی را که بازیگران در گذشته کسب کرده بودند و فنونی را که آزموده بودند در دسترسشان بود و به کارشان می‌آمد. میان ابزاری که گاه یک انگشت دست به طور مثال می‌تواند باشد یا یک صدای ساده؛ بازیگران حق انتخاب داشتند همچنان که یک نقاش از میان دو قلم مو یکی را برمی‌گزیند.

و این چنین، بی آنکه به آن بیندیشیم و بیشتر بی آنکه بدانیم، ما مجموعه‌ای از عناصر بیانی غیر معمول و خارج از دستور را به کار گرفتیم که سرچشمه زاینده آن‌ها در تجربه‌های جمعی گروه ما قرار داشت. در مقابل هر مانع، همیشه مرجعی برای یافتن ابزار برطرف کردن آن در گذشته یافت می‌شد. هر یک از ما به طور عمیق تحت تأثیر عطار قرار گرفته و در جست و جوی آن بود که همچنان این منظومه روشن و حقیقی، به نیکوترین صورت بیان دارد.

پی‌نوشت‌ها:

1- Garcin de Tassy

۲ـ در انتشارات Albin Michel، پاریس.

۳ـ در انتشارات Seuil، پاریس

۴ـ Raconter une his toire [حکایت کردن یک داستان]، نوشته ژان کلود، کریر. از انتشارات .F. E. M. I. S، پاریس، ۱۹۹۳ ـ صفحات ۱۱۵ ـ ۱۱۴. این کتاب با عنوان «چنین حکایت کنند» به قلم داریوش مؤدبیان ترجمه و به چاپ رسیده است