انسان خوشبخت سرنوشتی ندارد

یادداشتی درباره کتاب "پشت صحنه آبی، گفتگو با اکبر رادی، مهدی مظفری ساوجی، نشر مروارید- ۱۳۸۲

محسن حکیم معانی

"باید روزی بدون اکبر رادی شروع نشود که شد" (۱)

می‌توانیم نمایش‌نامه‌های اکبر رادی را بپسندیم یا نپسندیم؛ یا لااقل فقط تعدادی‌شان را بپسندیم. اما شکی نیست که باید او را در جرگه‌ی بزرگانی به شمار آوریم که دهه‌های چهل و پنجاه را به دهه‌های شکوهمند هنر و ادبیات ایران تبدیل کردند. از آن پس هم تا امروز هم‌چنان نامشان بزرگتر و درخشان‌تر از بسیار کسان است، که محصول دهه‌های بعدی‌اند. گو این که اکبر رادی تا همین اواخر عمرش هم می‌نوشت و البته بر خلاف بعضی دیگر از این بزرگان طراوت قلمش فروکش نکرد و نخشکید. اگر چه رادی نه جزو آن دسته کسانی بود که شاهکارهایشان را در جوانی خلق کرده باشند و بعد رفته رفته نبوغشان افول کند و نه از جمله هنرمندانی که محصولات دوره‌های کهنسالی‌شان به سبب تجربه‌ورزی‌ها و ممارست‌های گذشته بتواند شاهکار به شمار رود. بلکه آثار او را در یک نگاه کلی دارای روند ثابتی می‌بینیم که همیشه نمودار کم‌افت و خیزی را رسم می‌کند و البته رو به پیش بوده است. با این حال وسعت معلومات و درک عمیق او را از دنیای پیرامونش نه تنها در آثارش بلکه در گفتار خودش باید جست. از این جمله نباید چنین پنداشت که خلاقیت و دانش او را در آثارش نمی‌توان یافت، بلکه رادی را باید جزو هنرمندانی برشمرد که خیلی خوب حرف می‌زنند و مصاحبه می‌کنند. و از این رهگذر بر آثارش هم پرتوهای هدایت‌گر و مشکل گشایی می‌افکند که به مدد خواننده‌گان می‌آید. گفتگوی مفصل مهدی مظفری ساوجی با اکبر رادی که در کتابی با ٤٣٤ صفحه توسط انتشارات مروارید منتشر شده در واقع دایرةالمعارفی است شخصی از اکبر رادی، اندیشه‌هایش و طرز تلقی او از هنر و ادبیات و اجتماعی که در آن زیسته است. "پشت صحنه آبی" که سال گذشته منتشر شد اسم با مسما و جالبی هم دارد، چون در واقع روی دیگر مجموعه‌ی "روی صحنه آبی" است که در چهار مجلد در برگیرنده دوره‌ی آثار اکبر رادی است. این بار ما نه با اثر که با موثر سر و کار داریم. دیگر نه با زبان ارثیه‌ی ایرانی و لبخند باشکوه آقای گیل که با زبان مکالمات رادی مواجه‌ایم. گفتگوی ساده و بی‌تعارفی که در آن مظفری ساوجی درباره همه چیز می‌پرسد و رادی از همه چیز می‌گوید. از تئاتر و صحنه و نمایش‌نامه نویسی گرفته تا داستان و شعر و سینما. از شاملو و ساعدی و آل احمد همان‌قدر حرف می‌زند که از بیضایی و ذبیح بهروز و عبدالحسین نوشین. از طنز، موقعیت، تکنیک، سانسور، خلاقیت، عناصر نمایش‌نامه و داستان و ... از همه چیز. سیاست و اجتماع و تاریخ هم از نظر دور نمی‌ماند و در همه زمینه‌ها هم با رادی‌ای جدی و عمیق روبه‌رو می‌شوی و درمی‌یابی که درباره تمام این مباحث چه‌قدر اندیشیده است. شاید به طول عمر شصت و هشت ساله‌اش. کتاب پشت صحنه آبی از چند نظر برایم جالب و تامل‌برانگیز بود. نخست رادی‌ای را می‌نمایاند با وسعت دیدی سخت عجیب و مشتمل. رادی همان‌قدر راجع به تئاتر صحبت می‌کند که درباره ادبیات (بلکه بیشتر) شاید هم به همین دلیل است که وقتی به نمایه اشخاص و اسامی خاص پایان کتاب رجوع می‌کنی برخلاف انتظارت اسم‌های ادبی بیشتر به چشمت می‌خورد تا اسامی نمایش‌نامه نویسان و کارگردان‌ها. هدایت و بوف کور از نظر تعداد در راس اسامی نام برده شده‌اند، شاملو و ساعدی و آل احمد و چوبک هم آمار زیادی دارند و تازه بعد از این‌ها بیضایی و چخوف و شکسپیر. نمی‌دانم نمایش‌نامه‌نویسان جوان‌تر امروزی هم می‌توانند مثل رادی درباره جریان‌های ادبی این‌چنین موضع بگیرند و حرف بزنند؟ نمی‌دانم کدامشان را نام ببرم که از هدایت داستان‌نویس به خوبی رادی بدانند یا بتوانند شعر و اندیشه شاملو یا چوبک و آل احمد را حلاجی کنند. لااقل ساعدی را بیشتر و بهتر بشناسند تا بکت و تئاتر ابزورد را! اما بی‌اغراق همه این‌ها را در کلام رادی مجتمع می‌بینی و همین است که به کتاب پشت صحنه آبی عمق می‌بخشد. رادی در زمینه ادبیات همان قدر متکی به نفس حرف می‌زند

که در زمینه نمایش‌نامه نویسی و تئاتر: *"البته این هم مد نظرمان باشد که جریان ادبیات معاصر ما در حوزه‌ی داستان و رمان و بعد نمایش‌نامه و در آخر شعر به نوعی از هدایت سرچشمه می گیرد، نه از جمالزاده و بزرگ علوی. کل ادبیات امروز ما چه از نظر نثر و چه طرز نگاه به جهان و حتی ساختار و تکنیک، مستقیم یا غیر مستقیم زیر سیطره‌ی هدایت قرار دارد."* ص ۸۹. از این دست اظهار نظرها در گفتار رادی کم نیست. جالب آن‌که رادی به هر کس نظر می‌کند صرفا او را در حیطه‌ی کاری‌اش مثلا داستان‌نویسی یا نمایش‌نامه‌نویسی نمی‌بیند. بلکه به اشخاص به مثابه موجوداتی ذوالاطراف می‌نگرد که تمام ابعادشان شایان توجه است. مثلا اگر از ساعدی نویسنده حرف می‌زند، ساعدی پزشک را فراموش نمی‌کند. غلامحسین ساعدی به مثابه فردی سیاسی و تحت تاثیر جلال آل احمد هم جزیی از شناخت رادی از اوست. در کلام او تنها با شاملوی شاعر مواجه نیستیم، بلکه شاملو انسانی است ذوالاطراف که شاعری‌اش در کنار مترجمی، نویسنده‌گی کتاب کوچه، مقاله و نقدنویسی و در نهایت شخصیت فردی و سلوک شخصی‌اش مورد بررسی قرار می‌گیرد.

از دیگر نکات قابل توجه و تامل در گفتگوی مظفری ساوجی با مرحوم رادی، جهان‌بینی و تمرکز او بر تعاریف است. می دانیم که این دو نکته از یکدیگر جدایی ناپذیرند. یعنی یک جهان‌بینی منسجم و طبقه‌بندی شده، لاجرم در حوزه تعاریف حرف‌های بسیاری برای گفتن دارد. از این روست که معتقدم یکی از مشکلات نسل امروز نویسنده‌گان و هنرمندان این مرز و بوم فقدان تعریف است که از فقدان جهان‌بینی نشات می‌گیرد. از لابه‌لای حرف‌های اکبر رادی نگاه خاص او به دنیا به وضوح پیداست. این نگاه خاص به واقع در وهله‌ی نخست دربرگیرنده تعاریف است. تعاریفی که در یک سیستم ایدئولوژیک به خوبی یکدیگر را پوشش می دهند و کامل می‌کنند. به طور مثال رادی در جایی از گفتگویش نویسنده را ذاتا "هنرمندی معترض" می‌خواند (ص ٤٤) که کلامش باید زهردار باشد و نیش بزند اما وقتی به مقوله تعهد می‌رسد می‌گوید: *"من به بسیاری از نویسنده‌گان که می‌کوشند هنرشان را نوعی هنر متعهد یا ملتزم نشان دهند اعتقادی ندارم."* ص ۲۲۳ و خواننده را در برزخی قرار می‌دهد با این پرسش که آیا "اعتراض" خود "تعهد" نیست؟ اما با نگاهی ژرف جواب این سوال را رادی در جای جای کتاب می دهد: *"من معتقدم تعهد در ذات هر هنر اصیلی وجود دارد هیچ احتیاجی نیست که ما اعتقاد داشته باشیم یا نداشته باشیم.* ص ۲۲٤ و چند سطر بعد توضیح می‌دهد که: *"بنابراین من به یک تعهد اعتقاد دارم و آن تعهد به عناصر کار، به مهندسی کار است، نه تعهد به انسان مظلوم."* و باز چند سطر بعد می‌خوانیم: *"به یک معنی اثر هنری اصیل در ذات خودش همیشه یک رویکرد بدبینانه دارد."* و در نهایت در صفحه بعد می‌گوید: *"انسان خوشبخت سرنوشتی ندارد، این شوربختی‌هاست که کشش ایجاد می‌کند و منجر به تراژدی می‌شود. انسانی که خوشبخت است اصلا فراز و فرودی ندارد، جاذبه و مساله‌ای ندارد."* ص ۲۲۵

در چارچوب فکری رادی این‌ها مستقیما به هم ربط دارند. در واقع "اعتراض" روی دیگر تراژدی" است و تراژدی موتور محرک اثر هنری. درست از همین نقطه است که این حرف‌های او بهتر فهمیده می‌شود: *"جامعه‌ای که به طور نسبی در یک سلامت فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و به طور کلی در یک ثبات و امنیت به سر می‌برد، به صورت طبیعی یک مقدار به تفنن‌های از این دست می‌پردازد. یعنی وقتی مسایل زیربنایی حل می‌شود، کمی هم به رفتارهای آدمی می‌پردازد... اما در جامعه ناپایدار که اوضاع و احوالش تشنج‌زاست و در آن تنش اجتماعی وجود دارد و تشتت و ناامنی هست، طبیعی است که هنر در قعر مسایل اجتماعی شکل می‌گیرد و نمی‌تواند به تضادها و تناقض‌ها و تشنج‌ها و اضطراب‌های اجتماعی بی‌تفاوت باشد."* ص ۱۲۸ و سرآخر نتیجه‌ای که مخاطب می‌تواند از تمام این حرف‌ها بگیرد همین جملات رادی است که: *"من به نوعی تعهد طبیعی، یعنی آن‌چه در ذات هنر هست اعتقاد دارم..."* یعنی اصلا لازم نیست بیانیه ای صادر بکند هنرمند همیشه با قلم و نگاه خودش میل به یک جهان پاک توام با عدالت و آزادی دارد، که البته این میل یک میل غریزی و ذاتی است. ص ۱۲۹. این رابطه دیالکتیک را در جای جای صحبت‌های رادی می‌توان یافت و نشان داد. و البته شاید همین است که باعث می‌شود علی‌رغم تنوع آثار رادی در مضامین، شاهد فراز و فرودهای غریب در آثارش نباشیم. و باز شاید به همین دلیل است که وقتی "هملت با سالاد فصل" او سال گذشته در تئاتر سنگلج اجرا می‌شود، هیچ مخاطبی نمی‌تواند از مناسبت متنی که سی سال پیش نوشته شده با شرایط امروز فرار کند و لحظه‌ای به آن نیندیشد.

از لابه‌لای حرف‌های اکبر رادی نگاه خاص او به دنیا به وضوح پیداست. این نگاه خاص به واقع در وهله‌ی نخست دربرگیرنده تعاریف است. تعاریفی که در یک سیستم ایدئولوژیک به خوبی یکدیگر را پوشش می دهند و کامل می‌کنند.

حیفم می‌آید این مقاله را پایان ببرم و از نظر اکبر رادی درباره آزادی چشم بپوشم: *"اگر ما بخواهیم آزادی را وارد عرصه‌ی فرهنگ بکنیم، ممکن است عده‌ای بگویند آزادی در حوزه‌ی بیان و قلم هرگز بر ضد خودش عمل نخواهد کرد، در حالی که این گونه نیست. برای مثال اگر ما این آزادی را هم بی‌قید و شرط بدانیم، قلم می‌تواند در عرصه منازعات بزرگ جهانی در رابطه‌ی با ملت‌ها و دولت‌هایی که ما را سال‌ها زیر سلطه استثمار قرار داده‌اند، به نفع آن‌ها بنویسد. به همین دلیل من معتقدم این آزادی باید تعریف شود."* ص ۲۲ و اندکی بعد صحبتش را این‌گونه تکمیل می‌کند که: *"منظور من از بیان این مثال‌ها این است که بگویم وقتی ما آن آزادی‌ها را در قلم پیدا کنیم، شاهکار نمی‌سازیم. اتفاقا شاهکارهای بزرگ جهان از سوفوکل بگیرید تا الان لحظه‌های اوج‌شان آن جایی بوده که پای ممیزی به میان آمده، که ناگهان این نیروی خلاقه به گونه‌ای راهیابی کرده و اوج گرفته تا روزنه‌ای پیدا کند و از این تنگنا برهد."* همان صفحه و ص ۲۱۳ *اما با تمام این حرف‌ها رادی هرگز از حذف آزادی حمایت نمی‌کند: "البته این صحبت‌های من در تایید سانسور نیست، اما از آن طرف با کسانی که برای آزادی بی‌قید و شرط هم فریاد می‌زنند، موافق نیستم."* ص ۲۱۲

۱. روز دلتنگی، مسعود کیمیایی، روزنامه اعتماد، شماره ٦،۱۵۷٦ دی ماه ۱۳۸٦ *(به نقل از مقدمه کتاب "پشت صحنه آبی" ص ١٤*

اکبر رادی
قله‌نشین تئاتر هویت

شکرخدا گودرزی در عرصه‌ی تئاتر معاصر نامی بسیار آشناست.
او دل بسته تاریخ سرزمین پدری است چنان که بیشتر نمایشنامه‌هایش و در واقع همه‌ی آن‌ها رنگ و بوی تاریخی دارند نمایش «بهرام چوبینه» که در بهمن ماه ۱۳۸۸ در مجموعه تئاتر شهر به صحنه رفت، آخرین کار او در مقام کارگردان بود. گودرزی متولد ۱۳۳۹ و فوق لیسانس کارگردانی تئاتر از دانشگاه تربیت مدرس است. او از سال ۱۳۷۳ تا ۱۳۸۸ حدود بیست نمایش را کارگردانی کرده، و در بیش از بیست نمایش دیگر به عنوان بازیگر حضور داشته. گودرزی شعر هم می‌گوید و در عرصه‌های مختلف فرهنگی فعالیت جدی دارد. او سرپرست گروه، نمایش«پیوند» است که تمرکز آن بر اجرای متون ایرانی و تولید نمایشنامه‌های ایرانی است و عجیب نیست که گودرزی با چنین علاقه‌ای به فرهنگ و هنر کشورش مدیر عامل بنیاد تازه شکل گرفته‌ی اکبر رادی باشد، نویسنده‌ای که نمایشنامه‌هایش سراسر عشق به ایران و عناصر بومی ایران بود.
با گودرزی قرار گفتگو داشتیم اما وقتی سخن گفتن را شروع کرد با چنان عشق و انسجامی درباره‌ی رادی حرف می‌زد، که دریغمان آمد کلامش را حتی به پرسشی قطع کنیم و نتیجه این شد که می‌خوانید:

من همواره بر لزوم تدریس و بازشناخت آثار رادی تأکید کرده‌ام، آثار رادی از جنبه‌های مختلف زبانشناسی، ریخت شناسی، تحلیل شخصیت و تا جامعه شناسی و بررسی تاریخ معاصر و روانشناسی افراد قابل تحلیل و بررسی است و این تحلیل‌ها باید در دانشگاه‌ها تدریس شود. قهرمان‌های رادی از بطن زندگی مردم بر خاسته‌اند چون و او می‌داند آدم‌ها چه طور زندگی می‌کنند ، چه طور عاشق می‌شوند و چه تعاملاتی با هم دارند. این‌ها در دانشگاه‌ها کار نشده، اگر در دانشگاه‌های ما در زمینه‌ی آثار رادی کار تحلیلی جدی صورت گرفته بود، ما امروز در زمینه‌ی نمایشنامه نویسی واقعاً دست پرتری داشتیم. وقتی بیشترین حد آشنایی دانشجو و اهل فکر ما با آثاری باشد که ریشه‌ی آن متعلق به ما نیست و به راحتی می‌شود هر تعبیر و تغییری را بر آن‌ها هموار کرد نیاز به کار فکری جدی در آن‌ها نیست. اما اگر اثری که ریشه‌اش متعلق به همین جاست آدم‌ها و شخصیت‌هایش برگرفته از آدم‌های اطراف ما هستند را مبنای شناخت قرار دادیم لازم است که کار روانشناختی و جامعه شناسی جدی در مورد آن انجام شود. در اثری که اساس رئال ندارد هر تفسیری جایز است، اما در کار رئال این امکان وجود ندارد چون قاعده‌مند است و باید باورش کرد آن هم رئالیستی که رنگ و بوی بومی دارد و این لزوم در آثار رادی وجود دارد.

حکایت شکاف نسل‌ها در روزنه آبی

در نمایشنامه روزنه آبی یک شخصیت بازاری یعنی پیل آقا هست که نماد طیف سنتی جامعه است در صحنه‌ای گذشته خودش و حضورش در بطن حوادث و رویدادها تعریف می‌کند.

در این صحنه «پیل آقا» را در موقعیتی می‌بینیم که دکمه‌های پیراهن یقه گردش را بسته و عبایش را هم روی دوش انداخته و در حال صحبت با «همسرش» «خانومی» است و می‌گوید: «برات کلاه و کفش گرجی خریده بودم با دستکش سفید، من هم دیگه نیم تنه و جلیقه می‌پوشیدم...»

«عصرهای جمعه یادته، با درشکه می‌زدیم باغ سالار و زیر درخت‌های شمشاد قدم می‌زدیم یک عکس هم روی سبزه‌ها انداختیم با همین کلاه و دستکش سفید ای .. ی ..... دوران خوش گذشته، بعد جنگ شد و من سبیل هیتلری گذاشتم ... و با گل اخری نام هفت، شهر قفقاز را روی پرچم سه رنگ نوشتم و نوشتم یا مرگ یا هفده شهر ... و نزدیک بود به نماینده‌گی از صنف سماک رشت عضو هیئت مدیره‌ی انجمن شهر بشم که هیتلر با ته خورد زمین و منم معطل نکردم فوری سبیلم رو زدم و ...»

در این جا می‌بینیم که به محض کوچکترین تغییر در جامعه بلافاصله این آدم رنگ عوض می‌کند و توجه کنید که روزنه‌ی آبی اولین اثر رادی است. و هنوز

رادی جوان است.

پیـل آقای او آدمی اسـت بـر آمده از جامعه‌ی بعد از کودتا و حالا روشـنفکران این نمایشنامه کی هستند، انوش و همایون و احسان، احسان پسر پیل آقاست و انوش همسایه‌ی پیل آقاست. در این شخصیت‌ها ما سیر روشنفکری را می‌بینیم، آدم‌هایی که به هیچ رسـیده‌اند را می‌بینیم ، آدم‌هایی که پدران خود را نقد می‌کنند می‌بینیم آدم‌هایی که هیـچ کدام جایگاه پدران را قبول ندارند و حتی ثـروت پدران را هـم نمی‌خواهند. آدم‌هـای او آن قدر ملموس هسـتند و در اطـراف مـا نمونه‌های دسـت یافتنی آن‌ها بسـیار دیده می‌شـوند. در بعـد از انقلاب هم شـما در شب روی سنگفرش خیس .... آقای مجلسـی را می‌بینید که استاد دانشگاه اسـت و در اوایل انقلاب او را از دانشـگاه اخـراج می‌کنند و پس از مدتی دوباره او را بـه کار دعوت می‌کننـد می‌گوید: چه طور شـد آن زمان که من می‌خواسـتم تدریس کنم گفتند نه! حالا بعد از چند سـال به من اجازه‌ی تدریس می‌دهید، چرا؟ و ما چه قدر آدم‌هایـی از این دسـت را در آن دوران در کنار خودمان دیدیم؟

رادی آینه جامعه‌ی ایران

اگر در مورد آثار رادی صحبت شـود، جوان ما دیگر مقهور نمایشنامه‌های خارجی نیسـت. من مخالف اجرا، تدریس و توجه

بـه نمایش‌نامه‌هـای خارجی نیسـتم چون نمایشنامه‌نویسی اصولاً از دنیای غرب به ما رسـیده، خود رادی هـم تحت تأثیر فضای فکری چخوف و ایبسن است (هر چند که نزدیکی بیشتری به چخوف به علت شرایط خاص فرهنگی اقلیمی و تاریخی دارد) ولی می‌بینیم که رادی «تئاتر هویت» می‌نویسـد. ایـن تئاتر ریشـه در فرهنـگ تاریخی این سرزمین دارد علی‌الخصوص از سال ۱۳۳۲ بـه بعد. ما در این آثار همه‌ی عناصر جامعه این دوران را می‌بینیم عناصری مثل خانواده و سـیر تغییر آن در این بسـتر را به وضوح می‌بینیم. مثلا "احسان" در روزنه آبی، وقتی بعد از سه سال به ایران بر می‌گردد مادرش به او می‌گوید تو خیلی عوض شده ای و آن پسری نیستی که سه سال پیش رفت خارج و احسـان می‌گوید: «نمی‌دانم یا خدا درون من بیدار شده و یا هیولایی که من نمی‌دانم چیست» و مادر وحشت می‌کند و می‌گوید: «پس بابات راسـت می‌گفت خدا نگذرد از این همسـایه‌ی بغلی که کلـه‌ی تو را پر از این حرف‌ها کرد » و به انوش پسر همسایه می‌گوید: خدا از شما نگذرد که خانواده‌ی ما را نابود کردید» این را شـما از دهان احسان می‌شنوید که چیزی از درون آدمی مثل یک هیولا سر بر می‌دارد این هیولا آن شناخت و انرژی تغییر دهنده‌ای است که درون انسان بیدار می‌شود.

رادی و تاریخ معاصر

درنمایش "ازپشت شیشه‌ها" نویسنده‌ای را داریـم که یک پایش را کوسـه خورده و اصـلاً نمی‌تواند از خانه بیـرون برود. یک نماد کاملاً روشـن و اشاره به این که بعد از سال ۱۳۳۲ چه کسی می‌توانست از خودش و زنده‌گی داخلی‌اش بیـرون برود. جایگاه روشـنفکر در بیرون از خودش و خانه‌اش کجا بود؟ همه درها از پیش بسته شده‌اند و هیچ قدمی نمی‌تواند بردارد. انگار که کوسه پایـش را خورده کنار این خرده آدم‌هایی را می‌بینید که حتی اسمشان را عوض می‌کنند و این یعنی نوعی از دگردیسی در حال رخ دادن اسـت و رادی نبض این دگردیسی را حس می‌کنـد و به خواننده‌ی آثارش منتقل می‌کند و این‌هاسـت که می‌تـوان گفت از طریق شـناخت و مطالعه‌ی دقیق آثار رادی شما می‌توانید تاریخ معاصر ایران را در یابید مثـلاً در پلکان آدمی مثل «بلبل» چه طور از صفر به همه چیز می‌رسـد و می‌شود بساز و بفروش درجه‌ی یک شـهر. روند حرکت

من به جرأت و با تمام احترام و تکریمی که برای بهرام بیضایی، غلامحسین ساعدی و اسماعیل خلج قایلم، می‌گویم شـاخص ترین درام نویس معاصر ما اکبر رادی اسـت. او بر قله نشسـته اگر ما بخواهیم توان، ظرفیت و پتانسیلی را که در زمینه‌ی درام داریم ارزیابی کنیم باید از رادی شروع کنیم چون تا قبل از رادی مادرام نویس جدی نداشتیم.

او از دزدیدن گاو میرزا شـروع می‌شـود تا می‌رسد به جایی که یک مقاطعه کار بزرگ می‌شود، اگر رنگی از رابطه‌اش با زن‌ها هم در داستان هسـت جز این نیست که زن‌ها برایش پلکانی بشوند که صعود کند و جلوتر بـرود و هیچ چیز دیگر نیسـت زن هنوز و همچنان برای بلبل و امثال او ابزار است، این باور رادی نیسـت، ولی آدم‌هایی مثل بلبل جز این فکر نمی‌کنند، بنابراین این ویژه‌گی جزو، شخصیت او گذاشته می‌شود. شما چند زن فوق العاده در آثار رادی می‌بینید از جمله زن نمایشنامه‌ی "منجی در صبح نمناک" او زنی اسـت که منتهای آرزوی رادی است، کسی است که رادی کتابش را به او می‌دهد و می‌گوید تو باید این را ببری.

خلق شخصیت در آثار رادی

روانشناسـی آدم‌هـا و رونـد پیدایش اعتقاداتشـان را در آثـار رادی بـه وضوح می‌تـوان دید. این جور نیسـت کـه این‌ها یـک دفعه مثل این سـریال‌های تلویزیونی یکباره به وجود آمده باشند. مثلاً در روزنه‌ی آبی علت دشـمنی پیل آقا با پدر انوش که همسایه‌ی اوست، از زبان خودش این طور نقل می‌شود که: سال‌ها پیش وقتی من لباس نداشـتم درشـکه‌ی پدر انوش رد می‌شد و سـراپای مرا خیس کرد» و از آن زمان او از این همسایه متنفر می‌شود. حالا وقتی انوش آمده خواسـتگاری دختر پیـل آقا و پیل آقا می‌گوید من دخترم را می‌فروشـم از سـه سکه تا یک میلیون سکه، حالا در این بازار معاملات و مناسـبات در پاسخ دختر که به انوش می‌گوید به نظرت نمی‌شـود با پدرم

کنـار بیاییم می‌گوید: «بین من و پدرت یک دره فاصله اسـت که این حفره را هیچ چیز پـر نمی‌کند» این حفره، حفره‌ای اسـت که در همان دوره «هوشـی مینه» رهبر مبارزان ویتنـام هم از آن یاد می‌کند و می‌گوید «بین ما و آن جامعه‌ای که قرار است بسازیم یک حفره‌ی بزرگ وجود دارد که با اجساد ما پر می‌شـود». هر چند که رادی تحت تأثیر این افکار سیاسـی نبود، ولی به هر حال مطالعه می‌کرد و در جریان رویدادهای اطرافش بود و این رویدادها آرام آرام خودش را در قالب نمایشـنامه‌های او این طور نشـان می‌دهد و ایـن عقیده بدون اگزجره شـدن و بدون ناهمخوانی با فرهنگ ما از دهان روشـنفکر جامعه‌ی ما بیرون می‌آید.

و حالا .... بنیاد رادی

ارج گذاشـتن به یک نویسنده‌ی بزرگ معاصر این نیسـت که یک ساختمان به نام او کنیـم، نه. باید داشـته‌های او در زمینه‌ی فرهنـگ و ادبیات در دانشـگاه‌ها به بچه‌ها تدریس شود.

در واقـع هدف اصلی از تشـکیل بنیاد رادی بازشناخت اندیشه‌های رادی است و من فکر می‌کنم اولین گام بازخوانی و تحلیل

ما باید به این نتیجه برسیم که میراث فرهنگی ما فقط بناهای باستانی نیستند. بلکه میراث معنـوی ما آدم‌هایی هستند که فکر می‌کنند چه آن‌هـا که امروز هسـتند و چه آن‌ها که دیگر نیسـتند مـا باید آن‌ها را حفظ کنیم و بـرای حفظ اندیشه‌شـان بسترسازی کنیم.

آثـار رادی و مکث روی آن‌هاسـت طوری که تـک تک کلمـات را بیرون بکشـیم و رابطه‌ی افقی و عمودی آن و ساختار بیرونی و محتوایی آن را اسـتخراج کنیم و ببینیم ما کجا هسـتیم چون تا این مسـئله را متوجه نشویم، به نظرم این تحلیل ناقص است. من به جـرأت و با تمام احتـرام و تکریمی که برای بهرام بیضایی، غلامحسـین ساعدی و اسماعیل خلج قایلم، می‌گویم شاخص ترین درام نویس معاصر ما اکبر رادی است. او بر قله نشسـته اگر ما بخواهیم توان، ظرفیت و پتانسیلی را که در زمینه‌ی درام داریم ارزیابی کنیم باید از رادی شروع کنیم چون تا قبل از رادی مادرام نویس جدی نداشتیم.

خیلی‌ها می‌گویند این بنیاد بدون مکان و امکانات چه طور می‌خواهد کار کند و چه کار می‌خواهد بکند.

اما مـن معتقدم بایـد آرام آرام کارکرد باید با مدیران گروه‌های دانشگاه‌ها صحبت کرد و پایان نامه‌ها را سـمت و سـو داد به طرف بررسی و کار در مورد آثار رادی. در کار فرهنگی حـرف اول را صبر و حوصله می‌زند. باید به قول چینی‌ها مثل آب باشیم آب بـا نرمی کامل سـنگ خارا را سـوراخ می‌کنـد. حرکـت فرهنگی هـم همین‌طور است همین که شما به عنوان فعال عرصه‌ی ارتباطی به این صرافت می‌افتید که شـماره ویژه‌ای برای رادی منتشـر کنید یعنی تأثیر خودش را گذاشته.

ما باید به این نتیجه برسـیم که میراث فرهنگی ما فقط بناهای باستانی نیستند. بلکه میـراث معنوی ما آدم‌هایی هسـتند که فکر می‌کننـد چه آن‌ها که امروز هسـتند و چه آن‌ها که دیگر نیسـتند ما باید آن‌ها را حفظ کنیم و برای حفظ اندیشه‌شـان بسترسازی کنیم. در این بنیاد ما پول نداریم اما آدم‌هایی هستند که قدر رادی را در جامعه‌ی فرهنگی ما می‌دانند و این با سـرمایه «بنیاد فورد» در آمریکا برابری می‌کند. هنر و فرهنگ همین طور اسـت. حتی در قرون وسطی می‌بینید که اگر حمایت اشـرافیت نبود، هنرمندان به هیچ جا نمی‌رسیدند، اما ما این اشرافیت را هم نداریم یک عـده آدم‌هایی در جامعه ما همیشـه که یک شبه ره صد ساله رفته‌اند و اصل و نسـبی ندارند که هزینه کردن برای فرهنـگ و هنر برایشـان افتخار باشـد. در غرب آن اشـرافیتی که صحبتش را می‌کنیم می‌خواهد با حمایت از هنرمند و نویسـنده کلکسیون افتخاراتش را کامل کند، چون این حمایت خودش در جامعه افتخار محسوب می‌شـود ولی این جـا این را هـم نداریم، ثروتمند این‌جایی بـا هنر و فرهنگ قرابتی ندارد و همین است که ما شاهد رشد «بلبل» ها در جامعه مان هستیم، آن‌ها وقتی حرف می‌زنند از رنجی که طی سـال‌ها کشیده‌اند کـه از هیچ به همه چیز برسـند می‌گویند، ولی از آن ریشـه فکـری و فرهنگی که در درونشـان هست و باعث شده حق بسیاری را ناحق کننـد که فقط یک پله بالاتر بروند هیـچ نمی‌گویند. خب پر واضح اسـت که چنین آدمی اهمیت فرهنگ و ادبیات و هنر را نمی‌شناسد که از آن حمایت کند.

در آثاری رادی شـما می‌بینید که اتفاقاً شـخصیت ماکیاول واقعی در وجود کسانی است که آرام‌تر و به ظاهر موجه‌ترند، این‌ها آنارشیست‌های واقعی‌اند.

اصـلاً ما باید از خودمان بپرسـیم چرا در زمینـه‌ی ادبیات و فرهنـگ کار می‌کنیم اول باید به این نتیجه برسیم که قرار نیست همه‌ی ما نقطه‌ی صفر حرکت باشیم و باید دنباله‌ی کارهـای انجام شـده را بگیریم و کار کنیـم و این یعنی باید یک قدم به عقب برگردیم به دانسـته‌هایمان توجه کنیم و آن ها را تحلیل کنیـم. نقطه آغاز در این بحث خیلی هم قدیمی نیسـت کمتر از صد سال است. ما می‌توانیم از رادی شروع کنیم که از ما خیلی دور نیست، هنوز چند سال نیست از بین ما رفته و یکی از بهترین نقاط شروع گفتگو در روند نمایشنامه نویسی ما بررسی آثار رادی است.

قسم به آبروی کلمه...

فرامرز طالبی

در آستانه‌ی سال تولد اکبر رادی ایستاده‌ایم.

بعد از مرگ رادی، دلمان خوش است که به هر بهانه‌ای – و این بار به بهانه سال روز تولدش، ۱۰ دی ماه – یاد او را گرامی بداریم و به عبارت دیگر به این بهانه به خود بگوییم این راد مردِ روشن ضمیر که بیش از چهل سال قلم به نی نیِ چشم خود زده است و همه روزه در آن اتاقک کوچکِ سردِ سردِ خانه‌اش در زمستان و گرمِ گرم در تابستان روی میز قوز می‌کرد و درَ خلوت خود، در عرق ریزان روح، هر چند صباحی دفتری تازه روی میز می‌گذاشت، همچنان نزد ماست.

او رفته است ولی ما مانده‌ایم با مجموعه‌ای گرانسنگ از او. میراثی که فقط آثار مکتوب نیست شیوه‌ی کار و زندگی، سلوک با دیگران، نه گفتن به ارباب بی‌مروت دنیا، زندگی منزه و .... بخش‌هایی از شخصیت رادی است. اگر بر این قلم اعتراض شود که منزه بودن چه ربطی به آثار مکتوب رادی دارد آنگاه می‌گویم در سرزمین ما، سرزمین قصه‌ها و افسانه‌ها و شاهنامه، منزه بودن بخت بزرگی است که بر شانه‌ی هر کس نمی‌نشیند، آنگونه که بر شانه‌ی رادی نشست.

او رفته است و ما مانده‌ایم با آثار گرانسنگ او.

در آستانه‌ی سال تولد اکبر رادی ایستاده‌ایم.

رادی و هم نسلان او در دهه‌ی چهل شکل گرفتند و آرام آرام شکفته شدند. شرایط تاریخی و ساز و کار زمانه، آنان را در برابر دوران تاریخی جدیدی قرار داده بود؟

مدرنیسم و ستیز با سنت، مدرنیسم از درون و بیرون. سرآغاز این دوره آغاز جنبش مشروطیت بود. دوره‌ی قانون خواهی و حکومت قانون. و به رسمیت شناختن حقوق شهروندی. در کنار این جنبش – حکومت قانونی – از همان آغاز جنبشی به حرکت درآمد که در جستجوی عدالت بود و عدالت را عین قانون می‌دانست و رادی به گواهی تمام آثارش همواره در جنگ با اهریمن بی‌عدالتی بود. فقط کافی است تسلطی بر آثار رادی داشته باشی، از روزنه‌ی آبی تا آخرین اثرش، رد پای عدالت را در این آثار باز می‌شناسی. از این رو در هر کجای دنیا، بی‌عدالتی وجود داشته باشد، آثار رادی حرفی برای گفتن دارد. «آقا، من که به آبروی کلمه قسم خورده‌ام، و من که از دریچه، شعر، نور، کبله آقا و تکه‌ای از آسمان آبی را می‌بینم، درام را خلق عشق، عدالت و روشنایی می‌دانم و ثبت هر کلمه را تیری صاف به قلب آن غول بدشگون، که تا سایه این غول روی زمین افتاده، جهان در آثار من پلشت، سنگواره، بی‌عدالت است اما پوچ نیست. پس می‌نویسم نه برای آن که در سایه مرگبار غول غوطه ور شوم، بلکه به نیت آن که روح مبتلا به غول را در آب شفابخش صحنه بشویم (شناختنامه، ص ٤٤-٤٥)

رادی نگاه ویژه‌ای به تئاتر دارد. رادی که به آبروی کلمه قسم خورده بود اندام واژه‌ها را می‌شناخت و کلام او روی صحنه، زبانی فاخر بود، زبانی مهندسی شده، تراش خورده و نغز. نگاه رادی به تئاتر، نگاهی است دست نخورده و بکر، این نگاه در این دو سه دهه هیچ گاه مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است.

او تئاتر را صحنه‌ی مقدس می‌دانست. از این رو از تئاتر هویت حرف می‌زند. او در این باره می‌گوید: تئاتر هویت «کلمه‌ای است که این روزها کمی پژمرده‌اش کرده‌اند. با این وجود تاتر هویت یک تاتر فرم نیست. ارجاع صحنه به کاخ‌های فرو ریخته و تاریخ نیست. ترجمه یا تبدیل متن‌های کهن نیست. میتینگ ادبی اردوگاه‌های شرق و غرب نیست... در انتخاب تم سراغ مدل‌های وارداتی نمی‌رود. اما تاتر هویت ما جز به سازه‌های ملی، زبان خاردار معاصر و قلب و مغز جهانی بنا نمی‌شود، حتی در اروپای پیشرفته که درام هستی شناسانه آتنی، تاتر واقعگرای ژرمنی و انواع نمایش‌های سنتی را پس پشت خود داشته، با این همه درام‌نویسان مدرنی از ایبسن و استریندبرگ و پیراندلو تا برشت و فریش و دورنمات از آن سرکشیده، به هر عبارت سکه عصر خود را به دنیا زده‌اند (آن گاه گاهی به تاریخ و افسانه و اسطوره هم سرک می‌کشند). تاتر هویت به معنای همه جانبهٔ یک تئاتر معاصر است که حافظه تاریخی دارد (گذشته و آینده) سفارش اجتماعی می‌گیرد بر مناطق عفونی تأثیر ویرانگرانه می‌کند. به زبان و اندیشه عاطفه دراماتیک می‌بخشد. رویت هلال شعر است و چکامه عاشقانه‌ای دارد... احکام ارسطویی دیگر قوه انتظامی بر شقاوت‌های صحنه

من کـه به آبـروی کلمه قسـم خورده‌ام، و من که از دریچه، شعر، نور، کبله آقا و تکه‌ای از آسـمان آبی را می‌بینم، درام را خلق عشق، عدالت و روشنایی می‌دانم و ثبت هر کلمه را تیری صاف به قلب آن غول بدشگون، که تا سایه این غول روی زمین افتـاده، جهان در آثار من پلشـت، سـنگواره، بی‌عدالت است اما پوچ نیست.

ندارد، با فرمالیزه کردن نقش‌ها و عایق‌بندی رابطه‌ها به جنگ آداب بورژوایی می‌روند و .... (مکالمات، ص ۱٤۱ – ۱٤٦).

در آستانه سال تولد رادی ایستاده‌ایم.

رادی هیـچ گاه اهل پز نبود، از این رو خلوتی دلنشین داشت و در آن اتاق کوچک، دنیایی را در چنگ خود. از این رو نشریات زمانـه‌ی او از روز شـمار زندگی و آثارش بی‌خبر بودند شـاید خبر نوشـته‌های او در مطبوعات بسـیار کم‌تر از یک هنر پیشـه‌ی دسـت پنجم سینما و تلویزیون باشد. با این حال این مـرد غریب در وطـن، زمانی که بیمار شـد و به بیمارسـتان رفت تا آن روز آخـر، مطبوعات کـه روزگار دیگری یافته بودنـد بـر مظلومیت او صحه گذاشـتند و دسـت از سر او برنداشـتند و به جا، اخبار جسـمانی او را می‌نوشـتند و وقتی او تمام کرد، در بیمارستانِ ..... روی پاشنه چرخید و نویسـندگان و بازیگران و کارگردان‌ها و ... همـه به بیمارسـتان آمدند. عجب آن که در بیمارستان مردم وقتی چهره‌های سینمایی و تلویزیونی را می‌دیدند، می‌پرسـیدند چه کسی مرده است که این همه هنرمند به اینجا آمده‌اند، وقتی می‌گفتـی اکبر رادی، هاج و واج می‌ماندند. این اسـم را نشـنیده بودند. تصویری هم از او در ذهنشان حک نشده بود و مرتب سوال می‌کردند که بود اکبر رادی؟ چه جوابی می‌توانستی به آن‌ها بدهی. هیچ. در تشییع جنازه رادی در تالار وحدت وضع ولی به گونه‌ای دیگر بود. جمعیت انبوه آمده بودند و جوانان تاج گلی بودند بر سـر این جمعیت و این جمعیت همان‌طور به بهشت زهرا رفت،غمین، پرسشگر و خاموش.

مطبوعات آن روزها سنگ تمام گذاشتند. در بهشت زهرا سرضرب روزنامه‌ای – ویژه نامـه‌ی اکبر رادی را چاپ کـرده بود و در تالار وحدت و بهشـت زهرا توسط جوانی – جوانانـی؟ – آن را پخـش کـرده بود. و ایـن اتفاق نادری بـود در مطبوعات ایران. روزنامه‌های «یدگ» فـوق العاده معمولاً به مناسبت‌هایی فقط برای اهل سیاست چاپ می‌شـد، نه اهل قلم، بسیاری از بزرگان هنر اهل این سرزمین درباره‌ی رادی نوشتند و از دسـت دادنش را عزایی برشمردند. در میان این سوگ نوشته‌ها یادداشتی از جواد مجابی بود با عنوان «نامه به اکبر رادی» می‌دانستیم پایان قصه چیسـت. این یادداشت که بسیار کوتاه نیز هسـت، سـوگنامه بـرای تمامی کسانی است که «اهل سرزمین خود هستند» اهل سرزمین خود بودن.

"عـادت نکردیم که گریه‌هامان را پنهان کنیم و خنده‌هامـان را، در حجره‌های نهان روح خـود را بر سـر این بازار بی سـود و زیان، در آثارمان درگشودیم، تو و ساعدی و بیضایی با نمایشنامه‌هایتان و دیگران با هنرها و روایت‌های گستاخ پر صداقت‌شان.

تو کوتاه نیامدی هیچ گاه و به ناچار دق مرگ شـدی از دردهای گفتـه و ناگفته‌ات. مـا کوتاه نمی‌آییم چون هدایت و نیما و تو کوتاه نیامدید. این یک تصمیم فردی نیست، یک میراث ملی اسـت. میراث فرهنگ این سرزمین که کوتاه نمی‌آید در برابر جهالت و تهاجم و ستمکاری ..."

رشت – ۳۰ شهریور – ۱۳۸۹

۱– یـک نفر جغلـه را دیدم توی معرکـه می‌گفت: «سفارش اجتماعی» همان «پوپولاریته» و از شیوه‌های کسب وجاهت ملی است... ص ۱ژ

۲– وام گرفتـه از نوشـته‌ها و گفته‌های سـید محمد بهشتی

از ترانه‌های کیاه تا شریان ماه

شـــریان مـــاه عنـــوان اولیـــن مجموعه شـــعر تیرداد همپارتیان اســـت. شـــاعر جوانی که نخستین مجموعه‌ی شعرش را با عنوان ترانه‌های گیاه در سال ۸۷ چاپ کرد و دومی را یکسال بعد.

تیرداد شـــاعری تصویرگراســـت و این ویژه‌گی در دومین مجموعه‌اش بیشتر خود را نشان می‌دهد.

خاکســـتر و عکس / شمع و ســـایه گربه‌ای ولگرد / میزی خالی / و خدایان که می‌خندند / و تو نیســـتی / و می‌بینی که نیستی.

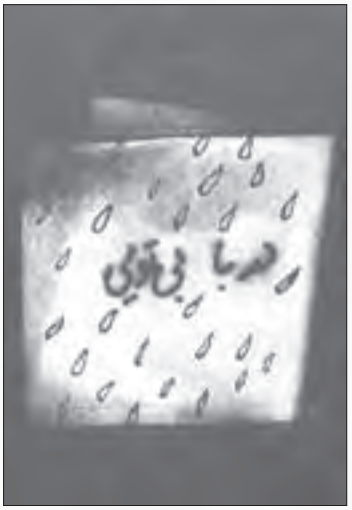
تیرداد هم مثل بسیاری از شاعران هم نسلاش، اما نه در حد افراط، گاه درگیر بازی‌های زبان می‌شود و از این بازی شعر می‌آفریند و این می‌تواند آغاز خجسته‌ای باشد برای شاعرانه‌گی‌های تیرداد در مجموعه‌ای دیگر.

تولدم را تنهایم

مجموعه‌ی شعر سمیرا نوروزی
ناشر: فرادید
قیمت: ۲۰۰۰ تومان

در حالتی مسخ تر از دیشب
در پشت این شهر بی‌روح تر از خودم
زمینی سرد است و بی‌شکل
نبض زنده‌گی نمی‌زند

از لا به لای کتاب‌ها



«در، با بی‌تویی»! عنوان نخســـتین مجموعه شـــعر سید علی کاشفی خوانساری است که در زمستان ۸۷ منتشـــر شد. و این شعرها چنان که از تاریخ نوشـــته شده در ســـرآغاز مجموعه بر می‌آید، ســـروده‌های همان سال ۸۷ شاعر است که نشـــان از پـــرکاری او دارد و این پرکاری با چاپ دو مجموعه شعر دیگر یکی به نام «آن که رفت آن که نیامد» در بهار سال ۸۸ و دیگری با عنوان «لالایی‌های لالیلایی» که در تابســـتان ۸۸ منتشر شده تایید می‌شود.

ســـید علی کاشفی در شعر بیشـــتر درگیر بازی‌های زبانی و به نوعی هنجار شـــکنی‌های واژگانی اســـت که گاه خوانش و درک شعرها را دشوار می‌کند.

سید علی کاشفی خوانساری دستی نیز در ادبیات کودک دارد و از جمله کارهایش در این زمینه «کتاب شاهنامه‌های کودکانه» است که در واقع تلاشی است برای جمع آوری فهرست کتاب‌هایی که با الهام از داســـتان‌های شـــاهنامه برای کودکان نوشته شده و خوانساری این مجموعه را با همکاری آرزو انواری تدوین کرده است و ناشر آن انتشارات «حوا» ست.

«بی‌نام» عنوان یک مجموعه شـــعر ۲۷۰ صفحه‌ای از شـــعرهای سید محمد ســـادات اخوی اســـت. شـــعرهای این مجموعـــه در قالب‌های کلاســـیک و به شـــکل رباعـــی، دوبیتی، غـــزل، قصیده سروده شده است.

تمامـــی شـــعرهای ســـادات اخوی درونمایـــه‌ای مذهبی دارند و بیشـــتر در مورد بخش‌هایی از زندگی پیامبران، ائمه اطهار و امامان شـــیعه است و ساختاری روایی دارد.

این مجموعه را هم انتشـــارات حوا منتشر کرده است.

سرنخ
مجموعه شعر شیما موسوی
ناشر: پژواک کیوان
قیمت: ۳۵۰۰ تومان