

باشلاق عشقی

در مقابل یک درام نویسی

شریف

آهسته با گل سرخ - اکبر رادی
چاپ اول ۱۳۶۸ - انتشارات نمایش
۱۴۸ ص - قیمت ۵۰۰ ریال

۱۶۲

اکبر رادی، بهرام بیضایی، غلامحسین ساعدی - سه راس مثلث درام نویسی ما را تشکیل می دهند. این مثلث قریب سی سال است که بار تئاتر فقیر این سرزمین را به دوش می کشد. ادبیات نمایشی ایران، در قیاس با سایر شاخه های ادبی از کیفیت چندان مطلوبی برخوردار نیست. همین مسئله، از نظر پاره های از مفسران، یکی از عوامل فترت تئاتر ایران، محسوب می شود. متأسفانه در سالهای پس از انقلاب، فقر نمایشنامه نویسی ابعاد تاسف بارتری پیدا کرد. ساعدی در غربت جان باخت. بیضایی انرژی خود را یکسر در اختیار سینما گذاشت. نمایشنامه نویسان دیگر نیز، به سریال نویسی و فیلمنامه نویسی روی آور شدند. در واقع فقر و عسرت، و بی توجهی مسئولان به زیست مادی هنرمندان تئاتر، باعث گسست آنان از این شاخه ی هنری گردید.

اکبر رادی اما، در اوج مظلومیت تئاتر، همچنان تعهد خود را به این هنر حفظ کرده، و جاذبه های ظاهری سینما، به رویگردانی او از تئاتر منجر نشده است. از این منظر، رادی بسیار شریف و قابل تحسین است.

رادی به استناد آثارش، خود را نویسنده ای واقع گرا نمایانده است. او می کوشد که رخدادهای مهم روزگارش را ثبت تاریخی کند، و تضادهای مهم جامعه اش را، مورد واریسی نمایشی قرار دهد. اما او این واقعیت ها را با اشرافی محققانه نمی شناسد، و قوف واقع بینانه ای نسبت به سنخ های اجتماعی ندارد، در تعمیم مناسبات فردی تا مرتبه ی رابطه های اجتماعی، دچار ذهن اندیشی می شود. بررسی این نارسایی ها در کل آثار

نمایشی رادی، مستلزم بحثی مستقل و مفصل است. فعلا" می‌کوشیم که به استناد نمایشنامه‌ی آهسته با گل‌سرخ، این محدودیت‌ها را مورد شناسایی قرار دهیم .

در این نمایشنامه، کشمکش محوری، وی‌ا دیالکتیک درام، از تقابل جلال و سینا حاصل می‌شود. این تقابل، اگرچه از انگیزشی خصوصی بوجود می‌آید، اما سرانجام تا مرتبه‌ی تعارضی اجتماعی تعمیم پیدا می‌کند. در جبهه‌ی هرکدام از آنها، شخصیت‌های مختلفی وجود دارند. مادر سینا، شمس‌الملوک، هماوا یا پسرش، از همان ابتدا به صورت کین‌جویانه‌ی با جلال مواجه می‌شود. عبدالحسین‌خان، پدر خانواده، که ظاهرا" نظر مهرآمیزی به برادرزاده‌اش جلال داشته، سرانجام بغض طقاتیش را عیان می‌کند، و رودرروی او قرار می‌گیرد. هم‌پیمانان بالقوه‌ی جلال، یا از صحنه غایبند، وی‌ا اینکه نقش تعیین‌کننده‌ی در دفاع از او ندارند. مثلا" نوکر دیلمی‌ها، خانه را ترک گفته، پدرش در شهر رشت به سر می‌برد. ساناز، شخصیت متحول نمایش، درواقع با مرگ جلال، تمامی ابعاد شخصیت او را کشف می‌کند. پسر کوچک دیلمی‌ها، سیامک، سخت مجذوب جلال می‌شود. اما او خود در سلطه‌ی افراد بزرگتر است. درواقع جلال، در جنبه‌ی کین‌جویی دیلمی‌ها، جز خود مدافع فعال دیگری ندارد.

اکبر رادی با توسل به تدبیری هنرمندانه، و ضمن عمل نمایشی، مختصات فردی اشخاص را، به وجه مطلوبی، ترسیم می‌کند. اما در تعمیم این اشخاص تا حد سنخ‌های اجتماعی، و تعیین جایگاه آنها در روند تحولات جامعه، دچار کلی‌یافتی‌های روشنفکرانه می‌شود. با تاکید روی مختصات فردی و نوعی اشخاص نمایش، می‌کوشیم که این مدعا را اثبات کنیم: عبدالحسین‌خان، تاجر بزرگ چای، عاقله‌مرد مرفه‌ایست که هنوز عادات عامیانه‌اش را حفظ کرده، و دوستتر می‌دارد که شامش را روی سفره صرف کند. او در سنی است که باید مواظب سلامت‌ش باشد، و از افراط در خوردن بپرهیزد. دیلمی حاضر می‌بود که یک‌میلیون خرج کند تا پسرش در دانشگاه پذیرفته شود. اما سینا سخت او را نومید کرده است. دیلمی تا حدودی پای‌بند به شعائر مذهبی است، و متأثر از همین مسئله، بر آن می‌شود که از برادرزاده‌اش حمایت کند:

(... دیلمی - مگه ما از مستحقین دستگیری نمی‌کنیم؟ مگه زکات و فطریه نمی‌دیم؟ چه‌کسی واجب‌تر از برادر، هان؟) "۱"

اما او، زیر سرپوش انفاق و دستگیری، درواقع می‌کوشد که وجدان گناه‌آلوده‌اش را آرام کند. چرا که در گذشته، رفتار عادلانه‌ای با برادر خود نداشته است.

(دیلمی - اون طبعاً آدم ساده‌ای بود که... در صورتی که من داشتم ته‌آبو نگاه می‌کردم. فکر می‌کردم تو شهر کوچکی مثل رشت، یا چندتا لنگه چایی، اونم

شراکت، ابتدا "آینده‌ای ندارم... من سهم خودمو نقد و جنس برداشتم و مغازه‌رو به نام اون سند کردم. این دغلی نبود. شرعا" اشکالی نداشت. اما اشتباه بود. من می‌دونستم که اون تنهایی نمی‌تونه بیه مغازه خالی رو سروسامان بده." ۲"

دیلمی علیرغم استبدادرای، و سلطه‌گری بر فرزندان، تا حدود زیادی تحت تاثیر همسرش شمس‌الملوک قرار دارد. چرا که:

(دیلمی - وقتی آدم نزدیک چهل سالگی با بیه دختر ملوس هفده‌ساله ازدواج کنه، خب، این مسائل داره! یکیش اینه که بعضی وقت‌ها باید ناز ملوس‌هرم بکشم.) "۳"

پس به خواست همسر، با ازدواج سینا و ساناز موافقت می‌کند. متاثر از القاعات او، نسبت به جلال بدبین می‌شود، و وی را به اتاق رمضان، نوکر سابق خانه، تبعید می‌کند. تا اینجا مختصات جسمانی، شغلی، اخلاقی و روانی دیلمی، باظرافت پرداخت می‌شود. اما نویسنده در ترسیم انگیزه‌های سیاسی - اجتماعی این شخصیت، دچار کلی‌بافی می‌شود. عبدالحسین‌خان، که با انقلاب همسویی ظاهری دارد، همراه با دیگر بازاریان حجره‌اش را تعطیل کرده است. بزعم او:

(... ما دستگاره‌رو خاموش کردیم، تا بیه دور دیگه سرویس بشه...) "۴"

بنظر او شاه بیمار است، بنابراین وظایفی را که:

(... یک‌تنه بدوش می‌کشه، برای اون شانه‌های نحیف خیلی سنگینه. باید قسمتی

از این وظایفو بده به دولتی که نماینده‌ی واقعی ما باشه.) "۵"

انگیزه‌ی سیاسی او در مخالفت با رژیم پهلوی از این حد فراتر نمی‌رود. جدا از دلایل سیاسی، دیلمی مطامع اقتصادی خاصی را نیز دنبال می‌کند.

(... اگه مراکز تفریحی بسته بشه، خب، لابد جاهای دیگه‌ای باز می‌شه... مسجد،

مهدیه، قهوه‌خونه... در این صورت مصرف چایی هم بیشتر می‌شه.) "۶"

عبدالحسین‌خان اما، از تعمیق انقلاب، و تحول بنیانی در ساختار جامعه، بیمناک

است:

(... حساب ما از تمام این دار و دسته‌های افراطی جداست. مخصوصا" این بچه

مچه‌هایی که خیلی هم ادعاشون می‌شه و شعارهای درشتی هم روی درو دیوارها می‌نویسن.) "۷"

بنابراین در اواخر بازی، در مقابل جلال، به عنوان نمادی از لایه‌های زیرین جامعه قرار می‌گیرد، و به این ترتیب، علیرغم مهرورزی ظاهری، بغض خود را نسبت به چهره‌های اصیل انقلاب، عیان می‌کند. می‌بینید که این مدل، نه به انگای بینشی محققانه، بلکه تحت تاثیر قالب‌های از پیش ساخته‌ی روشنفکرانه، ساخته شده است. ارتباط بازار و نیروهای مذهبی، دلایل متنوع و پیچیده‌ی تاریخی، اعتقادی، اقتصادی و فرهنگی دارد. این دلایل از انقلاب مشروطیت تا انقلاب کنونی، موجد بسیاری از رخدادها سیاسی - اجتماعی این سرزمین بوده است. و البته در مواردی هم به این رخدادها آسیب رسانده است. اما تحلیل این ارتباط، به شکلی که رادی تفسیر می‌کند، نه تنها به روشنگری حقایق منجر نمی‌شود، بلکه برعکس تصویر عامیانه‌ای از آن ارائه می‌دهد.

سینا، یکی از شخصیت‌های اصلی جبهه‌ی منفی نمایش است. سینا علیرغم امکانات مناسب، نتوانسته است به دانشگاه راه پیدا کند. این ناکامی باعث عقده‌ی حقارتش می‌شود، و وی را در مواجهه با جلال به کین‌جویی وامی‌دارد. سینا گرچه با افتخار، از رفاه و سرگرمی‌هایش (پیست آب‌علی، بار میخک‌طلایی، چیپس آلمانی و...) سخن می‌گوید، اما در نهان شخصیت حقیری دارد که با فعل عبث روزگار می‌گذراند.

(... با ماشین ساعت‌ها برای خودم گشت می‌زنم و آخرشم سراز کلوپ درمی‌آرم ... هفت برمی‌گردم "میخک‌طلایی". اون‌جا هم با بچه‌ها یه قدری جوک می‌گیم و همدیگرو دست میندازیم و پا می‌شیم میریم سینما... وقتی می‌آم خونه، دیگه حالم از همه‌چی به هم می‌خوره.) "۸"

سینا خوبی سادیست و سلطه‌جو دارد. او از آزار و تحقیر دیگران، خصوصا "جلال"، لذت می‌برد. این خصوصیت سینا، تا حدودی ملهم از سیادت‌جویی دیلمی است. چرا که دیلمی، در موارد زیادی اراده‌اش را به او تحمیل می‌کند. به عنوان مثال سینا مایل است که به آلمان برود، و کلوپ ورزشی باز کند. اما پدر می‌خواهد او را راهی اطیش کند، و به تجارت جای وادارد. احساس حقارت، بی‌هدفی، سلطه‌جویی ناشی از ضعف، در مجموع از او شخصیتی زبون و ضعیف بار می‌آورد. در فصل اختتامیه‌ی نمایش، او از ترس ماموران حکومت نظامی، از رفتن به دنبال، ساناز و آوردنش به خانه پرهیز می‌کند.

این زبونی آشکار، او را در مقابل ساناز کاملاً "درهم می‌شکند. مضافاً به اینکه به‌جای او جلال به دنبال ساناز می‌رود، و به وسیله‌ی ماموران شهید می‌شود. در طول نمایش برسر عشق ساناز، رقابتی ضمنی و پنهان بین جلال و سینا به وجود آمده بود. مرگ شریف جلال، هرچه بیشتر باعث بازندگی سینا می‌شود. سینا، علیرغم سجایای منفی، بسیار خوش‌بوش و خوش‌تیپ و جاذب، معرفی می‌شود. پرهیز از کلیشه‌سازی می‌تواند نقطه‌ی قوت کار رادی محسوب شود. اما افراط در این مسئله، شخصیت جلال را زیر سؤال می‌برد.

سینا با لباس‌های الوان، گرایش به رقص و موسیقی و ورزش، و کلاً "مجموع جلوه‌های جوان‌پسند (خصوصاً" در اجرای صحنه‌های هادی مرزبان)، "شدیدا" مورد توجه تماشاگر جوان قرار می‌گیرد. در عوض جلال، با بارانی سیاه، بی‌توجهی به بهداشت، جدی بودن پیرمردانه و... سیمای نامطلوبی پیدا می‌کند. که این مسئله هدف اصلی نویسنده را مخدوش می‌سازد.

نویسنده در تعمیم شخصیت سینا، خصوصاً "سویهی سیاسی شخصیت او، همچون دیلمی، دچار ساده‌اندیشی می‌شود. سینا چون مرفه و سلطه‌گراست، الزاماً" می‌باید طرفدار هیتلر و نازی‌ها باشد.

(سینا - ژنرال‌های آلمانی مثل خدایان یونانی باشکوهن!) "۹"

البته در نمایشنامه‌های واقع‌گرا، میان حصال فردی و نوعی شخصیت‌ها می‌باید نوعی هم‌نوایی وجود داشته باشد. اما عامیانه کردن این هم‌نوایی، باعث خلق شخصیت‌های سطحی می‌شود، که مورد پذیرش تماشاگر قرار نمی‌گیرد.

جلال شخصیت محوری نمایش است. نویسنده در ترسیم سویهی شخصی و اجتماعی این شخصیت، بیش از دیگران به ذهن‌اندیشی دچار می‌شود. به عنوان مثال:

جلال که از اقشار فرودین جامعه است، موفق می‌شود که از سد کنکور بگذرد، و در دانشگاه پذیرفته شود. این توفیق به صورت استثنایی قابل پذیرش است. اما از آن نمی‌توان نتیجه گرفت، که در عصر پهلوی محرومان به دانشگاه راه می‌یافتند، اما اقشار ممتاز، به دلیل تن‌پروری از این امتیاز محروم می‌مانند. در این نمایشنامه، با تاکید مکرر اشخاص، و با توجه به اینکه نویسنده بازی را بر اساس شخصیت‌های تعمیم‌پذیر بنیان نهاده، موفقیت جلال مصداق عام پیدا می‌کند. در حالی که در واقعیت تاریخی، خصوصاً "در عصر پهلوی، امکانات آموزشی به طور غالب در انحصار طبقات مرفه بوده است. اما رادی تصویر بازگونه‌ای از مناسبات آموزشی آن دوران را ترسیم می‌کند.

- ورود جلال به خانوادهی دیلمی، با خروج رمضان، نوکر این خانواده، هم‌زمان می‌شود. جلال و رمضان در واقع خاستگاه طبقاتی مشابهی دارند. حلال به عنوان یک روشنفکر، می‌تواند وجدان آگاه رمضان محسوب شود. اما در این نمایش، در شرایطی که رمضان خود را از سیادت دیلمی‌ها آزاد کرده، جلال چون نوکری زبون در جایگاه او نشسته است.

نویسنده در این نمایش، جلال را تلویحاً "انقلابی و سیاسی‌کار معرفی می‌کند. به قول سینا، تلغن‌های مورس ماندنی که به او می‌شود، نشانگر این‌جنه از شخصیت اوست.

در سال ۱۳۵۷، دانشجویان سیاسی با ماموران گارد شاهنشاهی درگیر می‌شدند. خوابگاه دانشجویان، بارها، مورد تهاجم قرار می‌گرفت. دانشجویان در مسافرخانه‌ها و پارکهای عمومی به سر می‌آوردند، به همراه مردم در صحنه‌های انقلاب شرکت می‌جستند، اما در مقابل رژیم تمکین نمی‌کردند. دانشجوی اکبر رادی اما، با چهره‌ای مفلوک و منفعل، نوکری دیلمی‌ها را برعهده می‌گیرد. معلوم نیست که چنین فردی، در پهنه‌ی وسیع جامعه، چگونه می‌تواند با نیروهای سیاسی حاکم، درگیر شود. نویسنده چون سوبیه سیاسی شخصیت او را نمی‌شناسد، این‌بخش از شخصیت او را در سایه می‌گذارد، به اشاراتی گنگ در این زمینه بسنده می‌کند، در عوض جنبه‌ی منفعل او را برجسته می‌نماید.

جلال که به ظاهر مدافع مردم است، تصور او از زیبایی و روستا، بسیار ذهنی و رمانتیک است: (جلال - من دوست دارم تو به کلبه‌ی جنگلی، خسته پشت میزی از کنده‌ی درخت بیعتم و... به لیوان چای ترکی بخورم...) "۱۰"

این نظر ظاهراً "در مقابل نگرش سینا قرار دارد، که معتقد است: (سینا - من دوست دارم کنار شومینه، تنبلانه و سنگین ته کاناپه لم بدم، و به گیلان خود دست نصفه رو با شکلات و یه موزیک آلمانی تم نم یزنم تو رگ.) "۱۱"

نظر این دو نفر درباره‌ی زیبایی، تفاوت ماهوی باهم ندارند. جز اینکه اولی به جای علاقمند است، و دومی به مشروب. جلال به مثابه‌ی دانشجویی عدالت‌جو، به محرومیت‌های بهداشتی و فرهنگی و اقتصادی روستا توجهی ندارد، بلکه فقط از زیبایی‌های کارت‌پستالی آن به‌وجد می‌آید.

جلال در مختصات فردی خود نیز، شخصیت بسامانی ندارد. نویسنده می‌کوشد که از او سیما‌ی مثبتی ترسیم کند. اما او عملاً، به صورت جوانی آب‌زیر‌کاه، و به موقع سلطه‌جو، معرفی می‌شود. به عنوان مثال، در مواجهه با اشخاص قدرتمند، برخورد زبانونه‌ای دارد. علیرغم توهین‌های آشکار سینا، به تعمیر ماشین او مبادرت می‌ورزد. پیت نفت را بدست می‌گیرد، و برای دیلمی‌ها نفت تهیه می‌کند. اعتراضی که به سینا می‌کند، از حد چند متلک فرسوده‌ی روشنفکرانه فراتر نمی‌رود. اما در برخورد با سیامک، با توجه به سن کم این پسر و علاقه‌ای که به او ابراز می‌نماید، اینطور صحبت می‌کند:

(سیامک - من می‌خوام جراح کلیه بشم -

جلال - بله! همدی بچه‌های مامانی می‌خوان جراح کلیه بشن. اما ده سال دیگه پشت اداره‌ی ثبت نشستن.) "۱۲"

نویسنده می‌کوشد که برای جلال شناسنامه‌ی مثبتی ارائه دهد. اما تمهیداتی که به‌کار می‌بندد، خودآگاه و یا ناخودآگاه، تاثیر معکوس می‌بخشد. از آن‌جمله است تقابل جلال و شمس‌الملوک بر سر مسائل بهداشتی. شمسی به‌خاطر موفقیت تحصیلی به جلال حسد می‌ورزد. اما انگیزه‌اش را غیرمستقیم، و در پس امر و نهی بخاطر پاکیزگی، بروز می‌دهد. جلال اما، چنان به پاکیزگی بی‌توجهی نشان می‌دهد، که انتقادات شمسی، به‌عوض بهانه‌جویی، موجه جلوه می‌کند. مثلاً "جلال با جوراب خیس و کثیف یا به اتاق می‌گذارد. جوراب کثیفش را به دسته‌ی میل می‌آویزد." (در اجرای مرزبان، از مشاهده‌ی این صحنه، حالت انزجار به تماشاگر دست می‌دهد). یعنی که نویسنده یک دانشجوی محروم شهرستانی را در صحنه به‌سخره می‌کشد، و نادانسته با تبلیغات بورژوازی، که تهیدستان را ذاتاً "کثیف می‌داند، همدستان می‌شود. بنابراین جلال به‌مثابه‌ی یک سنخ اجتماعی، با دانشجویان انقلابی سال ۵۷ همخوان نیست، و به‌عنوان یک فرد، شخصیت پسندیده‌ای ندارد. و چه خوش گفته است ارسطو که: (اشخاص نمایش باید خصوصیات شایسته و پسندیده‌ای داشته باشند تا بتوانند خس همدردی تماشاگر را به خود جلب کنند). البته مخالفت با منطق و بینش ارسطویی، نافی قواعد نمایشی او نیست. چرا که بسیاری از آن اصول، هنوز نیز صحت خود را حفظ کرده‌اند. قهرمان محوری رادی نیز، به‌دلیل نداشتن خصوصیات پسندیده، نمی‌تواند همدردی تماشاگر را برانگیزد.

حال بگوییم که نویسنده، از مجرای این شخصیت‌ها، به کدام مشکل اجتماعی می‌خواهد پاسخ بگوید. به تعبیر دیگر، بن‌مایه‌ی این نمایشنامه چیست؟

جلال به‌نمابندگی از افسار فرودین جامعه، به امید تحقق عدالت اجتماعی، در انقلاب حضور پیدا می‌کند، دست به ایثارگری می‌زند، و مظلومانه جان می‌بازد. نویسنده می‌خواهد از ترازوی این حضور، و از دست رفتن آن امید، سخن بگوید. این تفکر البته قابل‌تعمق است. اما چون از مجرای شخصیت‌هایی که خصوصیات نوعی غیرواقع‌بینانه‌ای دارند، مطرح می‌شود، در نتیجه مفهوم بالقوه مناسب نمایش، که می‌تواند مبین یک ترازوی اجتماعی باشد، مخدوش می‌شود.

سرانجام اینکه:

علیرغم نارسایی‌های این نمایشنامه، اکبر رادی، تنها درام‌نویس معاصر است، که می‌کوشد به معضلات اجتماعی عصر خویش پاسخ بگوید. به همین دلیل لازم است که با شلاق عشق (تعبیر شادروان فریدون رهنما از انتقاد هنری)، آثار او مورد داوری روشنگرانه قرار بگیرد، تا درام‌نویس شریف ما، کاستی‌هایش را برطرف کند، و در راه تکامل آثارش بکوشد. بدون تردید رادی این شلاق عاشقانه را، به نقدهای مهربان سیاستمداران ترجیح خواهد داد.