نقد نمایش: سی‌مرغ سیمرغ

بی‌چشم به دنبال آفتاب

■ نصرالله قادری

مقدمه:

آفرین جان آفرین پاك را
آنكه جان بخشید و ایمان خاك را

«شیخ ابی‌حامد محمدبن ابی‌بكر ابراهیم مشهور به فریدالدّین عطّار نیشابوری صوفی مشهور قرن ششم و هفتم هجری در ششم شعبان سال ۵۳۰ یا ۵۳۷ هجری در شهر نیشابور متولد شد. وی از مریدان شیخ نجم‌الدین كبری مؤسس طریقه كبرویه و بزرگترین پوست‌نشین خانقاه صوفیان قرن ششم بود كه در دهم جمادی‌الاخر سال ۶۱۸ هنگام هجوم مغولان به خوارزم شهید شد... عطار پس از آنكه به زیّ صوفیان در آمد و ظاهر و باطن بدل كرد به سیر و سفر پرداخت. او پیش از این پیشه عطاری داشت كه از پدر بدو ارث رسیده بود. او در خوارزم دست ارادت به نجم‌الدین كبری داد و محضر شیخ مجدالدّین را درك كرد. عطّار در میان صوفیان مقام بزرگی دارد و اكثر بزرگان این طایفه چون مولانا جلال‌الدین محمد بلخی و شیخ محمود شبستری از او به نیكی یاد كرده‌اند و او را عارف كامل و مرشد راهدان و واصل به حق و حقیقت پنداشته‌اند. مقبره عطّار در كنار شهر قدیم نیشابور موجود است و زیارتگه رندان جهان و شیفتگان مكتب عرفان است.

منطق‌الطّیر یا «مقامات الطّیور» كه در بحر رمل محذوف ساخته شده است مهمترین و قویترین اثر منظوم عطّار است. او در این كتاب از كیفیت تصوّف و راه سهمناك و بی‌نهایتی كه سالك باید بپیماید با شیواترین تعبیراتی كه در نظم فارسی نظایر آن را كمتر می‌توان دید سخن رانده است. و چون راهدانی كامل و دلیلی راهبر كه هزاران بار قدم در طریقت نهاده و فراز و نشیبهای آن را بخوبی سنجیده است یكایك مقامات و احوالی را كه مردان خدا درطی طریق به آن برمی‌خورند بیان كرده و به كیفیت گذشتن از آن همه سد و بندها و دام و دانه‌ها كه در رهگذر آدم خاكی نهاده‌اند اشاره نموده است...

كیفیت این طی طریق را مسلّماً باید كسی بیان كند كه چون عطّار هفت شهر عشق را گشته و تن و جان در سودای این عشق خانمانسوز سوخته باشد تا به رموز و اشكالات كار واقف گشته باشد و الاّ به قول او:

آنچه ایشان را در این ره رخ نمود
كی تواند شرح آن پاسخ نمود.

منطق‌الطّیر به‌زبانهای عربی و اردو وتركی و فرانسه و سوئدی و انگلیسی ترجمه گردیده است. كلمه «منطق‌الطّیر» از آیه شریفه «و ورث سلیمان داود و قال یا ایّهاالنّاس علّمنا منطق الطّیر» واقع در سورهٔ معجز اثر نمل گرفته شده است. عطّار كتاب را گاهی «منطق‌الطّیر» و زمانی «مقامات طیور[1]» نامیده است و دیگران عنوان «طیور نامه» هم به آن داده‌اند. نام «منطق‌الطّیر» قبل از عطّار به وسیله دیگران در كسوت الفاظ و عبارات آمده است. «رسالة‌الطّیر» ابوعلی سینا و حركت اصناف مرغان از كوه عقاب «الموت» و رسیدن به ملك اعظم پس از گذشتن هشت منزل پرخوف و خطر و تحمل مشقّات و ناكامیهای بسیار، و «رسالة‌الطّیر» امام محمد غزالی كه به نظر نگارنده سرمشق و دلیل و راهنمای عطّار در سرودن «منطق‌الطّیر» بوده است، و حركت دسته‌جمعی مرغان در «باب حمّامة المطوّقه» در كتاب كلیله و دمنه، و قصیدهٔ «منطق‌الطّیر» حكیم بدیل‌الدّین خاقانی گواه بر این مدعاست.

امّا باید اذعان كرد كه هیچ یك از گذشتگان این مضامین دلكش و تعبیرات لطیف را نتوانسته‌اند مانند عطار درهم مزج كنند و معجونی روح پرور و آدمی فریب چون «منطق‌الطّیر» بسازند.

این كتاب آرایش است ایّام را
خاص را داده نصیب و عام را
نظم من خاصیّتی دارد عجیب
زانك هر دم بیشتر بخشد نصیب
آنچه من بر فرق خلق افشانده‌ام
گر نمانم تا قیامت مانده‌ام»[2]

«مردم از دل شكسته راحت یابند، من از زبان شكسته جراحت می‌یابم!»[3]

دوست‌تر داشتم كه «سی مرغ سیمرغ» نیز «نقد حضوری» می‌شد، به دو دلیل. اوّلاً: كه شیوه معمول ما چنین بوده است. ثانیاً: دكتر صادقی به گردن این حقیر حقی دارد، كه زمانی استادم بود. براین باور او را دعوت كردم. نپذیرفت!! چرا؟ شاید به دلیل نقد حضوری كه مجله نمایش، در ارتباط با «آژاكس» با او داشت. آنان كه خوانده‌اند نیك می‌دانند چرا نیامد.

اما استاد تنها به این بسنده نكرد. به «شانتاژ» پرداخت چنانكه در «آرش» كرده بود. و این همه از دكتر صادقی سخت بعید است كه تحصیل كرده است و فرهنگ تئاتر را می‌شناسد و تئاتر خوانده است، پس شاید می‌توانست حرفهای شنیدنی داشته باشد. اما این روزها بعضیها خوشتر دارند كه چهره «اپوزیسیون» به خود بگیرند، اگرچه حرفی برای گفتن نداشته باشند. اگر «گمان ما براین است كه تئاتر امروز با تبادل جدی با آثار كلاسیك گذشته می‌تواند ركود ناشی از عوامانه شدن نمایش در سطح متون اجرایی را درهم شكند.[4]قطعاً یك نقد اصولی نیز می‌تواند خون تازه‌ای را در رگهای مرده نقد این دیار بدواند. و صادقی كه مدعی شناخت تئاتر و نقد است یقیناً می‌توانست به دور از مصاحبه‌های ژورنالیستی و گاه عوامانه، در این رابطه اگر حرفی دارد،به مشتاقان تشنه رهنمودی بدهد. اما این نشد! و اما منظر نگاه صاحب این قلم به نمایش، برخلاف شانتاژ و مظلوم نمایی‌های استاد، براین پایه است:

۱. نویسنده و كارگردان نمایش، فارغ التحصیل این رشته، تحصیل كرده سوربن و دارای مدرك «دكترا»ست. پس با یك دانشجو تفاوتهای اساسی را دارد.

۲. كارگردان مدعی است: «هم در ریخت و هم در حرف، ما داوطلبانه به دنبال مسائل تازه و موقعیتهای مشكل رفته‌ایم.»[5] كه باید دید با توجه به نمایشنامه «كارپر»، نمایش «بروك» و متن «منطق الطّیر» تا چه پایه درست می‌گوید.

۳. انتخاب «منطق الطّیر» به عنوان دستمایه نمایشی كه یكی از بزرگترین گنجینه‌های ادب فارسی است، همتی بلند می‌طلبد و قطعاً توان بالایی را لازم دارد. آیا كارگردان به این مهم پاسخ داده است؟

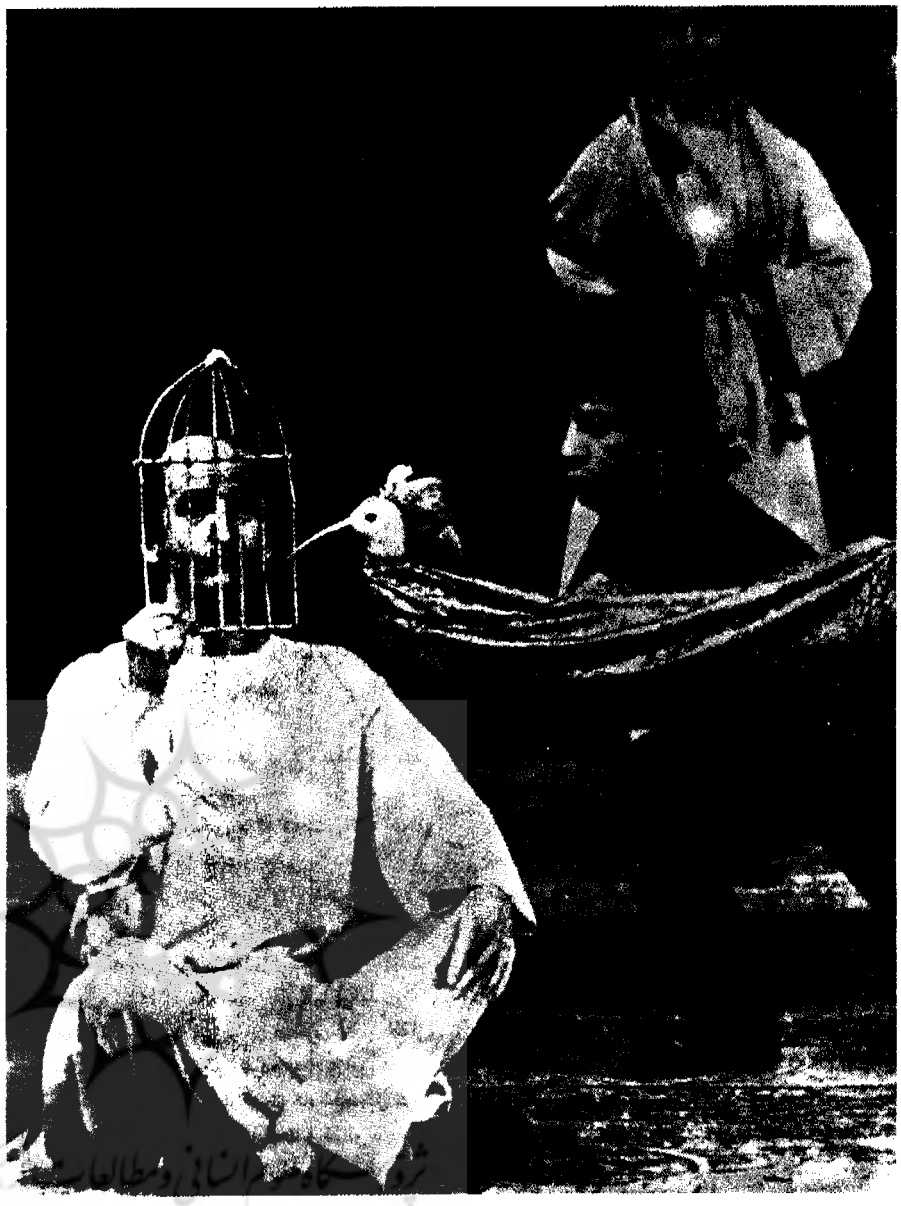
۴. اساساً آیا نمایش سیمرغ، تجربه‌ای تازه در عرصه تئاتر بوده است؟

۵. با توجه به اینكه كارگردان «كنفرانس پرندگان» بروك را دیده است در این نمایش چقدر خودش است؟ و...

«سی مرغ سیمرغ» برداشتی آزاد از «منطق الطّیر» عطّار است. ضمناً براساس چهارچوب و طرح دراماتیك نمایشنامه «كنفرانس پرندگان» اثر «ژان گلود كاریر» نوشته شده است، با متن اصلی هم از نظر فكر و هم از نظر حجم، فاصله بسیار دارد «چگونه؟» با دوباره خوانده خود «منطق‌الطّیر» و دیگر آثار «عطّار» و نیز كتابهای مشابه عرفانی،...[6]

كدام كتابهای مشابه؟ این روزها درد داشتن «مشابه» بدجوری گریبان ما را گرفته است. از مشابه «دارو» گرفته تا... و به تازگی هم «عرفان مشابه» مد شده است! از «من به باغ عرفان» كه مشابه سپهری است بگیر تا «نارونی» كه مشابه معجون عرفانی است و...

برای درك و دریافت یك متن عرفانی نیاز به آگاهیها و معرفت عرفانی داریم والاّ همچون «كارپر» درفیزیك اثرمی‌مانیم و«متافیزیك» آن‌را درنخواهیم یافت. «كارپر» متن را درك كرده، اما زندگی نكرده است، چرا؟ چون آن معرفت لازم را نداشته است. صادقی نیز در همین دام فرو می‌غلتد. او «جان جان»، «منطق الطّیر» را درنمی‌یابد. و تنها به صورت قضیه بسنده می‌كند و مهمتر اینكه حتی در طرح همین صورت نیز همه اجزا را منسجم نمی‌بیند. و گاه ضد و نقیض حرف می‌زند و یا در نهایت، همهٔ فكری را كه بدان پرداخته، به زیر سؤال می‌برد شك و جنون هدهد- چرا او به چنین تناقض گویی آشكاری رسیده است؟ «ما یك اصل در تئاتر داریم و آن رشد شخصیت است. اگر قرار باشد پرسوناژی رشد نكند و دگرگونی نپذیرد در پایان نمایش آن پرسوناژ اساساً غلط طراحی شده است.»[7] و بهمین دلیل نتیجه می‌گیرد و حكم می‌دهد كه شك هدهد در پایان كار، از نظر فلسفی شك پیش از یقین است. گویا صادقی نمی‌داند كه «هدهد» از مرحله شك گذشته كه به مقام رهبری و مرشدی رسیده است. و از همین جاست كه او اصلاً منطق‌الطّیر را نفهمیده و نمی‌داند كه «هدهد»



کیست؟ و به همین دلیل به دستاویزهایی از این دست متوسل می‌شود که: «آنچه که عطّار را از دیگران متمایز می‌سازد، تفکر اجتماعی و...» من منکر این مسئله نیستم اما «منطق الطّیر» در شاکله کلی خود آیا یك اثر عرفانی هست یا نه؟ ما ابتدا باید این مهم را باور کنیم و بعد به ساحتهای دیگر آن برسیم. حتی تفکر اجتماعی و تعمیم‌پذیری عطّار، در عرفان او معنا می‌دهد که تازه صادقی در همین تعمیم‌پذیری هم موفق نیست. او منطق الطّیر را دیگرگونه می‌بیند که «هدهد» در نهایی‌ترین لحظات به شك دچار می‌شود و به جنون خود اقرار می‌کند. «هدهد» که قبلاً معتقد بوده است:

«من همه شهوت خودبینی دیدم، آز بزرگی، میل به چیرگی بر دیگران... من سالها زمین و آسمان درنوردیده‌ایم، سیر آفاق کرده، فضای لایتناهی را گشته و رازهای بی‌شمار می‌دانم... از خود و خودبینی درگذریم.»[8]

اکنون در لحظه باوراندن این باور به همراهان می‌گوید: «ای مرغان برمن ببخشایید. از سرجنون بود شما را به این سفر دراز و پرمخاطره کشیدم. می‌خواستم تا کشف رمز حقیقت کنید. این از اشتباه من است که همه ناتوان و گم شده‌ایم. من فریب خوردم. من نیز چون شما قربانی یك توهّم شدم.»[9]

و چه آسان از این شك فلسفی به یقین مطلق می‌رسد و آنی درمی‌آید که: سرانجام آنان خود سیمرغ را دیدند. او که هفت وادی رهبری مرغان را کرد و آنان را به سر منزل مقصود رساند به نهیب نگهبانی درمی‌ماند «شك فلسفی» می‌کند!! و به مهر همان نگهبان، آنی به یقین می‌رسد و خطابهٔ حقیقت را سر می‌دهد. این رشد شخصیت و تحوّل آنی، آدم را به یاد پایان‌بندی فیلمهای فارسی و تحوّل آنی قهرمان می‌اندازد. صادقی در اینجا دو خطا را مرتکب شده است. اوّلاً: منطق الطّیر را نفهمیده است. ثانیاً: منحنی تحوّل و رشد شخصیت را در نمایشنامه نمی‌داند. و این بدین دلیل است که او نه عارف است و نه نمایشنامه‌نویس! و همین جاست که باید گفت تنها دانستن تئوری کفایت نمی‌کند، باید آن را زندگی کرد. دکتر صادقی تئوری نمایشنامه‌نویسی را می‌داند اما به گواه «سیمرغ» نمایشنامه‌نویس بدی است. او در اطراف عرفان مطالعات گسترده‌ای دارد. من یقین دارم که او حتی در رابطه با «پرچم»، «نماد» که در نمایش از آن بهره گرفته است صدها صفحه مطلب خوانده است اما در بهره‌گیری از «داشت» و «دریافت» این مطالعات، تصویر مبدل به جشنهای چهارم آبانی می‌شود. و همین جا یادآور شوم که اساساً منظر سیاسی و طاغوت‌گرایی آن جشن مدنظرم نیست. من تنها به شکل و عدم دریافت مفهوم اشاره می‌کنم.

برخلاف ادعای صادقی که «سی مرغ سیمرغ» با متن «کارپر» تفاوتهای اساسی دارد. اساساً بافت تکنیکی «سی مرغ سیمرغ» برابر بافت تکنیکی «کنفرانس پرندگان*» است. افزوده‌های اندك صادقی به متن، جز ویرانگری آن هیچ فایده‌ای در پی نداشته است. این مهم بماند برای آینده که متن «کنفرانس پرندگان» چاپ می‌شود تا در مقایسه با «سی‌مرغ سیمرغ» بدان بپردازم. اضافات نمایشنامه ازجمله بهره‌گیری از همان «مشابه» بوده که متن را تخریب کرده است. و زبان متن که «مطلقاً تالیفی» می‌باشد، عمده‌ترین ضربه را به پیکره آن وارد کرده‌است. استفاده و اختلاط زبان «ادبی» و «آرکو»، نثر بد وسودجویی از کلمات عارفان دیگر، بی‌ارتباط با مفهوم کلی، همه جمله اضافات صادقی بر متن است. اساساً ضعف صادقی در عدم شناخت زبان فارسی است و این مهم در مقالات، ترجمه‌ها، نقدها و متن همین نمایش مشهود است. برای نمونه به چند دیالوگ اشاره می‌کنم:

- و من پرشور از همه! ص ۱
- زیباتر از من کدام است؟ ص ۲
- ... آن کسی که از او سخن گفتم سلطانی مشروع است و خانه درقله قاف دارد، همان کوه بزرگی که دورادور کرد جهان گرفته. به او سیمرغ می‌گویند. ص ۳ ... هموار کردن آن دلی می‌خواهد به بزرگی دل شیر، قدم در راه شهید که برگزیدن راه اول نشان بزرگی است. ص ۳
- و وقتی تیر بر هدف می‌خورد، جمله دربار شاه را ستایش می‌کرد. ص ۷
- از این سفر تن می‌زنم. در آشیانه دانه این راه ندارم! ص
- چه دیده‌ای؟ دست کم تعریف کن! ص ۱۴
- چه حرفی! نقاش غیب نقش مرا بسته. مرا بادیگر مرغان یکی می‌کنی؟ ص ۱۵
- در آغاز، صدها وصدها هزار پرنده بودند

چندان که آنانی که به راه افتادند، همه جهان را پر می‌کردند. اما بسیاری در منازل نخستین بریدند، برخی در نیمه‌های راه جدا ماندند. ص ۳۸

ـ پای پس و پیش نداریم. نه جلو می‌شود رفت نه عقب. ص ۵۲

و الخ ...

این زبان «مطلقاً تالیفی که ترکیبی است از زبان کلاسیک ـ ترجمه ـ آرگو و ملغمه‌ای است از کلمات بزرگان و ... به ادعای دکتر صادقی، اوج افزوده‌های اوست بر متن «کاریز»! بد نیست ایشان که منطق‌الطیر را خوانده‌اند و به زبان آن «مطلقاً آشنایند و از «حافظ» و «سعدی» و «مولوی» هم توشه‌ها برگرفته‌اند فقط برای نمونه به چند بیت «منطق الطّیر» هم عنایتی داشته باشند.

«درد حاصل کن که درمان درد تست
در دو عالم داروی جان درد تست
در کتاب من مکن ای مرد راه
از سر شعر و سر کبری نگاه
از سر دردی نگه کن دفترم
تا ز صد یک درد داری باورم.» (۱۰)

از دیگر مسائل تازه و موقعیتهای مُشکل که نویسنده مدعی پرداخت به آنهاست: «سی‌مرغ، سیمرغ» بر سبیل سنتّ داستان‌پردازی شرقی یعنی داستان در داستان است. «مگر خود منطق الطّیر غیر از این است؟ شما چه چیزی را برآن افزوده‌اید؟ اگر عطّار تعمیم‌پذیر و این زمانی شدنی است آیا شما نوع نگاه و زاویه دیدی اینچنین داشته‌اید. «سی‌مرغ سیمرغ» که همان «منطق الطّیر + کنفرانس پرندگان + کلماتی قصار» از بزرگان است بی‌آنکه مسئله امروزین را مد نظر داشته باشید. و اگر معتقد به ساحت مبارزه منفی عرفان‌گرایی نزد قوم ایرانی هستید که در اثر شما از آن نشانه‌ای نیست. و راستی چرا بازیگران شما کلمات قصار بزرگان را غلط می‌خوانند؟ آیا «آرش» درس خوبی برایتان نبود؟ شما که بخوبی آگاهید بازیگران ما نمی‌توانند «منطق الطّیر» و منابع «مشابه»!! را درست بخوانند. چه ایرادی داشت اگر چند روزی یک استاد زبان فارسی در «درست خواندن» عبارات به شما کمک می‌کرد؟ و یا مثلاً چه چیزی از شما کم می‌شد اگر یک تیم قوی در پرداخت این کار شما را همراهی می‌کرد؟ استاد! صادقانه می‌پرسم: آیا در «کعبه آمال»! چنین نمی‌کنند؟ حتماً چنین است و به همین دلیل است که آنها «سیمرغ» را اسطوره نمی‌دانند، بلکه می‌فهمند که «سیمرغ» سمبل است و «داستان سیمرغ» اسطوره است. تعبیر و تفسیر انها از «اسطوره» منطقی و درست می‌باشد. فرانسویان که در اواسط قرن ۱۹ با ترجمه منطق الطّیر، با عطّار آشنا می‌شوند، حداقل فیزیک آن را در درام درمی‌یابند. و ما که متاسفانه همیشه نگاهمان به آن سوی مرزهاست و در «پیدایی» آنها خود را «باز پیدا» می‌کنیم حتی به فیزیک آن هم نمی‌رسیم. و به همین دلیل هدهد «شانه به سر» که دست‌آموز سلیمان است و مرغی است که رهبر است به حق، ناگهان در اوج این رهبری به جنون خود و فریبی بزرگ که او را اسیر کرده است اعتراف می‌کند. هدهدی که حتی در پرداخت شما سیر آفاق و انفس کرده و چه بسیار رازها می‌داند و رهبر پرندگان است و از زبان شمس تبریزی می‌گوید: «هنوز ما را، «اهلیت گفت» نیست! کاشکی «اهلیت شنودن» بودی! «تمام ـ گفتن» می‌باید و «تمام ـ شنودن»! بردلها مهر است، برزبانها مهر است، و بر گوشها مهر است!» و هزار و هزاران بهانه مرغان را با هزاران آگاهی و دانایی پاسخ می‌دهد، ناگهان دچار جنون می‌شود و به «شک فلسفی»! می‌رسد و سریعاً متحوّل شده و رشد شخصیت را قوام می‌بخشد و به یقین سجده می‌کند. ای کاش این سخن «شمس تبریزی» را هم دیده بودید تا به این تناقض‌گویی آشکار دچار نمی‌شدید.

«عرصه سخن، بس تنگ است! عرصه معنی فراخ است! از سخن، پیشتر آ! تا فراخی بینی و عرصه بینی!» و شما متاسفانه هنوز عرصه سخن را هم درنیافته‌اید. و به همین دلیل آنچه که در «وادی حیرت» برسر آن غلام می‌آید و در عالم بی‌خبری و «حیرت» می‌ماند. و در «منطق الطّیر» این حکایت بدرستی در جای خود آمده است امّا در کار شما در آغاز و قبل از رسیدن به این «وادی» این حکایت تعریف می‌شود.

ـ نمی‌توانم. گیجم. آنچه که دیدم، در تنی دیگر بود. چیزی نشنیده‌ام، هرچند که همه چیز را شنیدم. چیزی ندیده‌ام، هرچند که همه چیز را دیدم. ص ۱۴ متن

غلام دوم: کجا می‌روی؟

غلام: نمی‌دانم کجا. اما می‌رم. باید بروم. ص ۱۴

و این غلام حیران می‌رود تا در «وادی حیرت» دوباره درآید و بگوید:

غلام: چرا. زمانی که زنده بودم. من شبی را با شهزاده‌ای به سر کردم که کمال او چیزی کم نداشت. او را دیدم و ندیدم. لمس کردم و لمس نکردم. هم صحبتش بودم و نبودم. هیچ چیز در جهان حیرت‌آورتر از پدیده‌ای گنگ و مبهم نیست که آن را نه روشن می‌بینی، نه تاریک، دیگر نیک را از بد نمی‌شناسم. ص ۶۴

غلام هنوز حیران است. به حیرانی شما که بین «طبیعت» و «ماوراء طبیعت» مانده‌اید. به حیرانی همه آنهایی که به «فیزیک» عرفان چنگ زده‌اند و عاجز از فهم «متافیزیک» آن هستند. که در این رابطه در بخش اجرا بیشتر توضیح خواهم داد. اما «حکایت دختر پادشاه که برغلامی شیفته شد و تحیّر غلام پس از وصل در عالم بی‌خبری» و:

چون نمی‌دانم چه گویم بیش از این
گرچه او را دیده‌ام من پیش از این
من چو او را دیده یا نادیده‌ام
در میان این و آن شوریده‌ام.

این «حیرت» و «واماندگی» در این «وادی» یک حکایت است برای آگاهی و گذر از این «وادی»! نکند «تعمیم عطّار» و «خاصیت تعمیم‌پذیری عناصر و شخصیتهای» او را و «این زمانی» شدن را چنین پرداخته باشی؟ به این دلیل و هزاران دلیل دیگر از این دست است که مدعی هستم شما «منطق الطّیر» را درنیافته‌اید وای کاش رونویسی شما «از کنفرانس پرندگان» حداقل صادقانه و وفادار به اصل می‌ماند که مخاطب شما به تماشای یک درام می‌آمد و نه کلافی سردرگم.

ـ همچنین است عدم دریافت شما از «سیمرغ» از «هدهد» از «اناالحق» منصور که سر به دار کرد و چهره به خون گلگون، و همین‌طور جنید و حکایت پسر و واماندگی در ظاهر و باطن را نیافتن والخ... ایراد من به اساس کار شما، به بن مایه دریافت عرفانی متن، و به تعمیم‌پذیری مفاهیم آن است. شما اساساً راه را به خطا رفته‌اید. و این تجربیات و ویرانگریهایی که این روزها ما شاهدیم و بلاهایی که بر سر «فردوسی» و «عطّار» و «عرفان» می‌آید، همه از عدم دلسوزی، عدم تعهد،... دیگران است. وگرنه شما هرگز به خود جرات نمی‌دادید که شاهکار عرفانی ما را چنین ملوّث کنید. و دریغ است بر ملتی که اجازه می‌دهند چنین با گنجینه‌های آنان بازی شود. و این بدان معنا نیست که حقیر حرمت تجربه و زحمات شما را نادیده انگاشته‌ام که من شما و تجربه تئاتری را دوست دارم اما حقیقت را از شما دوست‌تر دارم. ای کاش شما همچنان به رونویسی «آژاکس» و «مده» می‌پرداختید. چرا که خود بهتر از هرکسی می‌دانید معرفت این وادی را ندارید. صادقانه از شما می‌خواهم که از این پس بگذارید دیگر بزرگان ما در گورهایشان آرام باشند. اگر مسئولین همچنان در «وادی حیرت» مانده‌اند و انگشت تحیّر به دندان گزیده‌اند، شما به عنوان یک هنرمند و فرهنگ‌دوست بیش از این به ویرانگری کاخ عظیم ادبیات ما نپردازید.

دریغم می‌آید که این مبحث را در همین جا ختم کنم چرا که هنوز بسیاری حرفها دارم که بماند بعد از چاپ «کنفرانس پرندگان». و امّا: هنوز ما را، «اهلیت گفت» نیست! کاشکی «اهلیت شنودن» بودی!

●

اجرا:

«اگر کار برمراد من بودی، و قلم به مراد خود بر کاغذ نهادی، جز تعزیت نامه‌ها ننوشتی اما تو صاحب مصیبت نیستی، و مرا از آن غیرت آید که هرکس در احوال مصیبت‌زدگان نگاه کند از راه تماشا. مصیبت‌زده‌ای بایستی تا اندوه خود با او بگفتمی.»(۱۱)

تئاتر از هفت سیستم نشانه‌ای استفاده می‌کند: ۱. نور، ۲. لباس، ۳. موسیقی، ۴. دکور، ۵. میمیک، ۶. لحن بیان، ۷. گریم. این هفت نشانه می‌باید از یک کانال عبور کنند و در راستای یک مفهوم قرار بگیرند. هرکدام از این هفت «نشانه» هویت مجزایی دارند. اما همه باید در یک راستا عمل کنند. مهمتر اینکه این نشانه‌ها برای زیبایی نیست، برای ارسال مفهوم اصلی است. وقتی مفهوم اصلی که مد نظر کارگردان است آشفته و سردرگم است قطعاً این سیستم نشانه‌ای جز وسیله تزیینی هیچ کاربردی ندارد.

اگر برای نمونه «ویتز» و «شرو» شکسپیر را امروزی نمایش می‌دهند آنها درک امروزی قضیه را دارند. یک سیستم و روش برای انتقال این مفهوم را کشف کرده‌اند. شاکله کلی نمایش آنها پاسخگوی خود است. ما تنها با بهره‌گیری از انواع و اقسام شیوه‌ها بدون داشتن یک روش، راه به جایی نخواهیم برد. مهمتر اینکه آیا این روش ابداع ماست یا نگاه ناقصی است به دیگران؟ اگر «پیتر بروک» در «کنفرانس پرندگان» به یک شیوه اجرایی دست می‌یابد، پشتوانه «آرتو» و معرفت شیوه او را دارد. ولی باز به علت عدم شناخت عرفان شرق او هم به «بخش جادویی» و «همزاد تئاتر» نمی‌رسد. «بروک» به مکانیزم قصه بیشتر توجه دارد. «بافت تکنیکی» او به «مکانیزم قصه» عنایت دارد. او به مکانیزم شکل‌گیری تحوّلات موضوع می‌اندیشد. و می‌دانیم که «بافت دراماتیک»ـ تحوّل شخصیتها ـ با «بافت تکنیکی»ـ ساختار نمایش ـ تفاوت دارد. «بروک» تحت تاثیر «آرتور» و «همزاد تئاتر» که معتقد است حرکت باید به نقطه صفر برسد. و ما نیاز به حرکت در تئاتر نداشته باشیم بلکه به بخش جادویی تئاتر برسیم. اگر حرکت به حد عالی برسد ما به ماوراء حرکت می‌رسیم و آن جادوی تئاتر است. «بروک» تحت تاثیر این دیدگاه در «کنفرانس پرندگان» وجه نمایشی را به حد عالی می‌رساند. ولی اگر «همزاد تئاتر» در کار او شکل نمی‌گیرد و تماشاگر، بازیگر نمی‌شود و ما به ماوراء نمایش نمی‌رسیم و به همزاد تئاتر، به بخش جادویی تئاتر دست نمی‌یابیم به دلیل عدم شناخت او به عرفان شرق است. ولی او در گام اوّل و در «وجه نمایشی» اعجاز می‌کند. او در «کنفرانس پرندگان» با عنایت به «تئاترالیته ـ THEATRALITE» وجه تصویری نمایش، وجه نمایش را مدنظر قرار می‌دهد. او در «کنفرانس پرندگان» به مجموعه نشانه‌های قابل رؤیت و شنیدن صحنه‌ای می‌رسد. و با تداوم، انسجام و معرفت دراماتیک. مفهوم خود را منتقل می‌کند. «بروک» اگر تا بدین پایه بر ضرورت حرکت و حس، تاکید دارد، اینها داشته‌هایی است که از «گریک» آموخته است. ضمناً «بروک» به «سوپرماریونت» معتقد است. با مجموعه این داشتها و معرفت دراماتیک، «بروک» دست به اجرای «کنفرانس پرندگان» می‌زند. اما وقتی

«سی‌مرغ سیمرغ» نسخه بدل «کنفرانس پرندگان» بدون داشتن آن پشتوانه به صحنه می‌آید، کاری خسته‌کننده، کسالت‌بار و نفس‌گیر می‌شود. اگر «سی‌مرغ سیمرغ» موفّق می‌شود تا پایان، تماشاگر را در سالن نگه دارد به مدد موسیقی زیبا و زنده و بی‌ارتباط با کار است. مخاطب علاقه‌مند به موسیقی ما، با ترفند ناچسب موسیقی در سالن می‌ماند وگرنه خود نمایش خالی از هرگونه خلاقیت و عنصر زیباشناسی است. نمایش با توسل به «تحرک در تئاتر» بدون دریافت انسجام درونی، هارمونی و آرامش درونی که در کار بسیار مهم است تحرک را مبدل به تحرک و پرشهای عصبی و فریادهای خشونت‌بار می‌کند. در حقیقت صادقی خود را در تن تک‌تک بازیگران جاری می‌سازد. او به دلیل عصبیتها، خروشها، و سوء ظنهای بی‌مورد که می‌اندیشد عالم و آدم علیه او جبهه گرفته‌اند، دست به رهبری ترکیبی ناآگاه می‌زند که اعضا ناآگاهانه اعمال زندگی واقعی او را در صحنه جان می‌بخشند. به همین دلیل «هدهد» راهبر که راوی هم هست از دیالوگ آغازین خود با تماشاگر دعوا دارد. و مشخص نیست برای چه می‌خروشد و چرا فریاد می‌زند؟ و از زمانی که دهان باز می‌کند تصویر زیبایی که در آغاز نمایش برصحنه گسترده شده بود، فرو می‌ریزد و دیگر تا پایان. حسرت آن زیبایی بردل تماشاگر می‌ماند. و کار متاسفانه به همین جا ختم نمی‌شود بلکه‌نیمی بیشتراز دیالوگهادرریتم تند کلام «هدهد» هدر می‌روند بی‌آنکه تماشاگر دریابد چه می‌گوید. متاسفانه مسئله «بیان» در نمایش فاجعه‌آمیز است. همه بازیگران به جای فریاد زدن، جیغهای گوش آزار می‌کشند و «شهرستانی» به دلیل سابقه کار در رادیو، هر زمان می‌خواهد فریاد بزند، صدایش به زنجموره مضحکه‌ای بدل می‌گردد. او متاسفانه اصلاً به «پرسپکتیو» صدا عنایتی ندارد، به همین دلیل در تمام حرکتهایی که پشت به سالن دارد مفهوم نیست چه می‌گوید. و این بلای میکرفون است که گریبانش را گرفته است. نمایش شلیک رگبار کلمات، بی‌عمل نمایشی است. بازیگران به دلیل عدم دریافت شخصیت بازی «فلات» را ارائه می‌دهند. به همین دلیل وقتی از جان بخشی نقشی به نقش دیگرمی‌روند و بازمی‌گردند در همه حالات یک «جنس بازی» را ما شاهدیم. برای نمونه تفاوت بازی «هدهد ـ راوی ـ شاه» در چیست؟ او که در همه حالات خشم و خروش کارگردان است. «واژه» در نمایش باید بازی را تقویت کند، یکی از وسایلی است که در اختیار تئاتر است. اما متاسفانه در اینجا «واژه» حتی از اعتبار خود هم سقوط می‌کند. و نمایش مبدل به یک روخوانی خسته‌کننده می‌شود.

حتماً آقای دکتر صادقی بهتر از حقیر می‌دانند که عرصه درام جایگاه بحث و روایت نیست و ساختمان درام با «قصه»، «حکایت» و «رمان» تفاوتهای اساسی دارد. با این همه او در نمایش، قصه را بی‌خلاقیت دراماتیک، تنها روایت می‌کند. او اگر براستی به نمایش سنّتی ما عنایتی داشت قطعاً به ماوراء نمایش می‌رسید. مگر نه اینکه ما در تعزیه این مرز را درهم می‌شکنیم و بازیگر و تماشاگر یکی می‌شوند؟ متاسفانه صادقی در اجرا به ماوراء حرکت و ماده نظر ندارد. ترکیب «سایه بازی، عروسک، ماسک» که چشمداشتی است به اجرای «کنفرانس پرندگان» بی‌آنکه خلاقیتی تازه

در کار باشد متاسفانه تا حد مضحکه پیش می‌رود. او حتی در انتخاب بازیگران خطا کرده است. چرا «گنجشک» هموسکسوئل ، بازی می‌کند؟ چرا تا دهان باز می‌کند خنده سالن را پر می‌کند؟ چرا درویش در یاحق و یاهویش، چنان هی هی می‌کند که از کمبود نفس دل مخاطب به حالش می‌سوزد. ریتم ملودی «اناالحق» مرغان، در همراهی با «حلاج چه گامی در پیشبرد نمایش است؟ و اساساً این مرغان از کی تا به حال بدین مقام و منزلت رسیده‌اند که می‌توانند به آخرین مرز پرواز «حلاج» برسند و «اناالحق» بگویند؟

چرا بازیگر و کارگردان، هیچ کدام درنیافته‌اند که این سفر آیا «هجرت مکانی» است یا «رجعت به خود»؟ پرندگان در طی طریق خود و رسیدن به سیمرغ مسیری را می‌پیمانند و در «بک‌راند» صحنه تابلوهای مینیاتوری است که آرام آرام کامل می‌شوند و گذر این سفر را نشان می‌دهند. در نهایت ناگهان تابلو برمی‌گردد و همان پرده سیاه می‌ماند و هدهد درمی‌آید که:

- تنها یک راز، یک رؤیا. این دره‌ها تصوری از ذهن تاریک شماست. نگاه کنید ما همچنان در همان جای همیشگی ایستاده‌ایم!

و در عین حال: کبوتر: ما کجاییم یاران؟ اینک با این پرهای شکسته کجا رویم؟

اما همچنان آن سؤال باقی است: این سفر ذهنی است یا عینی؟ یا هر دو با هم؟ اگر ذهنی است گذر مکان، تکمیل مینیاتور، شکستن پرها، رنجوری تنها، رسیدن چگونه معنا می‌شود؟ و اگر عینی است حرف هدهد چیست؟ و اگر هر دو مد نظر بوده چرا ما هیچ «نشانه» و «دلیلی» نمی‌بینیم. این سرگردانی کارگردان است. و متاسفانه بازیگران بی‌آنکه تحلیل مشخصی داشته باشند، در این چنبره گرفتار می‌آیند. در گذر از وادیها، در حرکت پرچمها، جز «شهرستانی» و «کاظمی» هیچ کدام از انعطاف بدنی خوبی برخوردار نیستند. بدنهای خشک و غیر قابل انعطاف، آن ترکیب تصویری معلول و خسته‌کننده را تا حد کسالت‌باری پیش می‌برد. و یک معضل دیگر. چرا بازیگران در نیمه راه پرچمها را رها می‌کنند؟ اساساً پرچم از دیدگاه آنها جز بال چه بوده است؟ و اگر مقصود بی‌بال رسیدن است چگونه این تصویر منتقل می‌شود؟ و باز می‌بینیم که تیم در دریافت «نماد» پرچم هم سردرگم مانده است.

تمام میزانسنهای نمایش، خطی نیم‌دایره و تکراری است. و گاه تا حد آشفتگی پیش می‌رود. ما هرگز در طول کار جز تصویر آغازین به یک تصویر زیبا برنمی‌خوریم. «رقص پرچم»!! تکرار تکرار است و هدر دادن وقت، بی‌آنکه مفهومی تازه به کار افزوده گردد.

موسیقی خوب نمایش راه خود را می‌رود بی‌آنکه هیچ ارتباطی با کار داشته باشد. تنها ارتباط کار با موسیقی در این بود که کارگردان کرد است و از موسیقی کردی بهره می‌برد. امّا اوج خبط و خطای صادقی، در تصویر کلیشه‌ای بی‌خلاقیت «حلاج» و «دیدن سیمرغ» است. تصویر راحت‌الحلقوم بهره‌گیری از آینه، که سی‌مرغ خود را در آن بیابند. و باز نمی‌دانم آیا این «خودیابی»، «ذهنی» است یا «عینی»؟ تصویر چیزی را می‌گوید و کلام چیزی دیگر.

چون نکه کردند آن سی‌مرغ زود
بی‌شک این سیمرغ آن سی‌مرغ بود.
در تحیّر جمله سرگردان شدند
باز از نوعی دگر حیران شدند
خویش را دیدند سی‌مرغ تمام
بود خود سیمرغ سی‌مرغ مدام
...
هرکه آید خویشتن بیند در او
جان و تن هم جان و تن بیند در او

تصویر این تصور بر صحنه کاری بسیار مشکل است و ترفند آینه، کلیشه‌ای‌ترین تصویری است که به ذهن هر تازه‌کاری می‌آید.

اما وارسیم دلیل استقبال تماشاگران را و حیرت زعمای قوم را از این معجون. برای امتحان هم که شده موسیقی را از کار حذف کنید تا حد استقبال روشن شود و دیگر آنکه حتماً حضرت صادقی اسیر این فریب نمی‌شوند مگر اینکه مثل هدهد به «شک فلسفی»!! برسند: چرا که خود پیش از این گفته بودند استقبال تماشاگر دلیل برقوت کار نیست و اگر چنین بود استقبال مردم از سیامبازیهای لالەزاری و ملودرامهای هندی، اوج قدرت آنها را نشان می‌داد.

و اما زعمای قوم وقتی در حیرت «سوگ سیاوش» مانده‌اند، چه باک که «سی‌مرغ سیمرغ» هم آنها را مبهوت کند امّا فقط محض یادآوری بگوییم که در خارج «کنفرانس پرندگان» را دیده‌اند، مواظب باشید! این خطا جبران‌پذیر نیست.

از همه اینها که بگذریم، اعتراف به این نکته خالی از فایده نخواهد بود که این حقیر به دلیل اینکه دستی در کار نمایش دارد می‌داند که گردآوری یک تیم، تمرین طولانی، ساخت دکور، مشکلات سالن و... به قدری زیاد است که هر «مرد کاری» را هم ضربه فنی می‌کند. و دیگر اینکه رویکرد به نمایش ایرانی جای تقدیر دارد. پرداخت به تجربه تا رسیدن به یک سیستم درخور تحسین است و این همه تلاش و همت گروه مجری را باید آفرین گفت. اما باز هم یادآور می‌شوم که «حقیقت» مهمتر از اینهاست. هشدار که در دام «صورت» نمانی.

همه امیدم این است که گروه در کارهای آینده خود پیروز و موفق باشد. و آخرین نکته اینکه: هنوز هم دکتر صادقی بر حقیر سمت استادی دارند و به همین جهت این خطاها را براو نمی‌توان بخشود. اگر حقیر دست به این تجربه می‌زدم و خطا می‌کردم هنوز در آغاز راه بودم اما او چه؟ و این هشداری است به مسئولین که از «وادی حیرت» به‌در آیند و دریابند که ما هنوز «تئاتر ملی» نداریم. پس باید چاره‌ای اندیشید. و منتقدان گرانقدر هم کمی به خود آیند. که آیندگان چشمپوشی‌های آنها را نخواهند بخشود؛ اگر چشمی مانده باشد. و کلام آخر:

«چون خود را به دست آوردی، خوش می‌رو! اگر، کسی دیگر را یابی، دست به گردن او، درآور! و اگر، کسی دیگر را نیابی، دست به گردن خویش، درآور!»(۱۲).

«والسلام»

منابع و مآخذ:

۱- ختم شده برتو چو برخورشید نور
منطق الطیر و مقامات طیور

۲- این مقدمه کوتاه از دو کتاب «خلاصه منطق الطّیر» باهتمام دکتر سید صادق گوهرین/ نشر امیر کبیر و منطق الطّیر/ باهتمام دکتر سید صادق گوهرین- از مجموعه متون فارسی- شماره ۱۵/ انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب/ برگرفته شده است.

۳- مکاتبات عبدالرحمن اسفراینی با علاءالدوله سمنانی.

۴- به نقل از بروشور نمایش.

۵- پیشین.

۶- پیشین.

۷- مصاحبه دکتر صادقی با آینه- شماره «۵۲»- ص ۶.

۸- متن نمایشنامه- ص ۳

۹- پیشین ص ۷۲ و ص ۷۳

۱۰- منطق الطّیر/ ص ۲۴۷.

۱۱- نامه‌های عین‌القضات/ نامه ۲۴/ ص ۲۰۹.

۱۲- شمس تبریزی.

* La conférence Des oiseaux