

نسبت واژگون

محمد رضایی راد



تأملی بر اقتباس بیضایی از حکایت سندباد

گرفته برداری‌های بیضایی از وقایع تاریخی و یا متون ادبی، رها از چارچوب و پیش‌نهادهای متن مأخذ است. او متن و واقعه را باری دیگر و در پرتوگاهی دوباره باز می‌آفریند و می‌کوشد از طریق این بازآفرینی تناقض‌ها، فروستگی‌ها و نهان‌کاری‌های مأخذ را آشکار کند. با این مقدمه، به هنگام خواندن نمایشنامه «هشتمین سفر سندباد» نباید انتظار اقتباسی وفادارانه از هزارویک‌شب داشت. با مطالعه و مقایسه «حکایت سندباد بحری» و «هشتمین سفر سندباد» بیضایی در می‌یابیم که نسبت میان متن مبدأ و مقصد به شدت اندک و گاه وارونه است. بیضایی در این جانیز بر همان شیوه همیشگی خویش، یعنی آفرینش دوباره متن رفته و نسبت میان دو سندباد، جز اشتراک نام، به چند عنصر کاملاً آشکار و هویدا محدود مانده است.

اصیل‌ترین گرفته برداری بیضایی از حکایت سندباد، نه شکل گسترش و یا ماجرای قصه، بل در ساختار ریخت‌شناسانه آن است. حکایت سندباد از گونه قصه‌های هندی است. در قصه‌های هندی، حکایت با یک داستان اصلی آغاز می‌شود و سپس از طریق داستان‌های فرعی درون حکایت اصلی ادامه می‌یابد.^۱

احتمال داده‌اند که حکایت سندباد بحری در اصل مستقل از هزارویک‌شب باشد.^۲ بدین ترتیب آنچه حکایت را در زمره حکایات هزارویک‌شب وارد کرده، همین ساختار قصه‌های لایه در لایه است، زیرا قصه بنیادین هزارویک‌شب نیز دارای همین ریخت است. بیضایی همین ساختار قصه در قصه را درنمایش خود به کار گرفته، اما از آن فراتر رفته؛ بدین

معنا که نقل قصه درون قصه کلان‌تر در اینجا ترجمانی نمایشی یافته و آن استحاله ساختار قصه در قصه به ساختار نمایش در نمایش است. بیضایی با آمیزش ساختار لایه در لایه قصه‌های هندی با قراردادهای نمایشی تعزیه، شکل ویژه‌ای بر روایت سفرهای سندباد یافته که نه تنها خودنمایانه نیست، بلکه با آن رابطه‌ای سرشتی دارد.

جز این وجه اشتراک صورت‌شناسانه، سندباد شهرزاد و سندباد بیضایی در چند عنصر دیگر نیز با هم نسبت دارند، اما این نسبت، نسبتی واگرایانه است. یکی از کلید واژه‌های حکایت سندباد، واژه «بخت» است. سندباد همواره به مدد بخت خوش خویش از خطر می‌رهد و به همین واسطه، همراهان خود را به اعجاب و تحسین وامی‌دارد. خطراتی که سندباد را در سفرهایش تهدید می‌کند هیچ‌گاه جدی نیست، زیرا خواننده از همان ابتدا به بخت خوش و بختیاری او اعتماد دارد. داستان از اعجاب سندباد حمال در برابر قصه سندباد بحری آغاز می‌شود. او از همان ابتدا به بخت پیروز سندباد بحری معترف است: «یکی را بخت پیروز است و یکی چون من تیره روز.»^۴ سندباد بحری نیز به هنگام آغاز نقل داستان بر همین مفهوم «بخت» انگشت تأکید می‌نهد: «مرا قصه‌ای ست عجیب که می‌خواهم تو را از آن باخبر کنم، و تمامت ماجرا را که پیش از این نیک بختی و توانگری با من رفته با تو باز گویم.»^۵ در تمام لحظاتی که او شرح سفر پرماجرای خویش را می‌دهد، خواننده از آن همه خطرات آسوده خاطر است، زیرا از پیش می‌داند که او به مدد بخت کارساز خویش از همه این خطرات رهایی و اکنون در قصر خویش نشسته و در حال نقل قصه برای سندباد حمال است.

در سندباد بیضایی نیز، «بخت» مفهوم اصلی نمایش است. سفرهای او (جز سفر اول و دوم) همه در پی جواب این پرسش است که «خوشبختی چیست؟» اما این سفری عبث و تکاپویی بی‌ثمر است. او نه تنها پاسخی برای چیستی خوشبختی نمی‌یابد، که خود نیز جز شوربختی به دست نمی‌آورد. بنابراین روش رویکرد به مفهوم «بخت» در دو متن کاملاً متفاوت است. در هزارویک‌شب، «بخت» امری بیرونی و عینی است. خوشبخت بودن به تمامی امری قابل دستیابی، و بخت خوش، امری کاملاً قابل همراهی است. سندباد بحری به مدد «بخت خوش» از خطرات می‌رهد و «خوشبخت» می‌شود. راه نیل به سعادت و خوشبختی نیز از طریق تن به خطر سپردن و کوشش میسر است. سندباد بحری به همان حمال خویش می‌گوید: «به کار من نظر کن و آنچه از خطرها و رنج‌ها به من روی داده ببین که چه محنت‌ها به من رفته تا این زمان آسوده نشسته‌ام.»^۶ همه حکایات سندباد جز در پی این پند اخلاقی نیست که «سرچشمه همه نعمات در کوشش است.» اما سندباد بیضایی با کوشش بی‌ثمر خویش، این حکم اخلاقی را منسوخ می‌کند. کوشش سندباد شهرزاد و سندباد بیضایی از یک سنخ نیست، زیرا که آن دو از یک سنخ نیستند. کوشش سندباد نخستین، همه برای کسب ثروت و تعریف خوشبختی نیز برای او همین کسب و کار است. اما سندباد بیضایی، چنان که خود می‌گوید تنها «سفر اولش را به دنبال گنج رفت.»^۷ سفرهای بعد او به دنبال معنای خوشبختی است نه مصداق آن. از همین رو سندباد بیضایی تفاوتی ماهیتی با سندباد بحری دارد. سندباد بحری یک قهرمان معمولی حکایات عامیانه است، در حالی که سندباد بیضایی یک قهرمان تراژیک است، جست‌وجوی او در پی امر محال و در پی معنای مصداق از او یک قهرمان تراژیک می‌سازد.

زیرا جست و جوی معنای نهایی و قطعی چیزها همواره محکوم به شکست است. سندباد هزارویک‌شب هیچ‌گاه شکست نمی‌خورد، زیرا در پی معنای خوشبختی نیست. خوشبختی برای او یک مصداق عینی، یعنی کسب جاه و مال است. اما بیضایی قهرمان خود را در پی جست و جوی محال و امی دارد، تا از این طریق سرشت سوگناک هستی بشر را آشکار کند.^۶ بنابراین سندباد بیضایی با سندباد مأخذ می‌ستیزد و از طریق نسبتی واژگون، مفهوم «بخت» را در گفتمان مسلط به چالش می‌گیرد.

بنابراین گرتة برداری بیضایی از حکایت سندباد، گرتة برداری ستیزه‌گر و واژگونی است. او سوبه‌های به حاشیه رانده متن مأخذ را آشکار می‌کند. اصولاً متونی همچون هزارویک‌شب، خود متونی حاشیه‌ای‌اند و از همین رو در تذکره‌های رسمی و تاریخ ادبیات مکتوب جایی ندارند، آثار بیضایی نیز همواره در گریز از گفتمان مسلط به همین ادبیات حاشیه‌ای و حکایات عامیانه روی می‌آورند، اما هشتمین سفر سندباد نشان می‌دهد که همین ادبیات حاشیه‌ای نیز در حیطه مفاهیم پایه و ایده‌های کلی، قدرت خروج از تعاریف پذیرفته شده را ندارند. او مفاهیم قطعی مأخذ را در اثر خویش، مورد بازنگری انتقادی قرار می‌دهد. از همین رو آن نسبت واژگونی که مفهوم «بخت» در دو اثر دارد، به مفاهیم دیگر نیز سرایت می‌کند. معنای سفر برای سندباد بحری، تن به خطر سپردن و ماجراجویی در پی کسب مال و جاه است، اما برای سندباد بیضایی، چیزی بیش از این همه، یعنی: ماجراجویی، برخورد با عجایب، تجربه اندوزی و کسب و کار است. در اینجا سفر اساساً پدیداری هستی‌شناختی و سلوکی وجودی است. سندباد بیضایی دارای آگزیستانسی اصیل است و همین آگزیستانس اصیل او را به جست و جوی محال می‌کشاند و در نهایت به سفر هشتم، که سفر مرگ است، می‌انجامد. در حالی که شرح ماجراهای سندباد بحری تا سفر هفتمین به انتها می‌رسد و خوشبختی او تا ابد دوام می‌یابد. او درون حکایت هرگز نمی‌میرد و بخت او بی‌زوال می‌ماند. اما سفر هشتم سندباد، در نمایشنامه، سفر مرگ است. آرام یافتن سندباد، نه از طریق زیستن جاودانه در نعمت (و درون قصه)، بلکه از طریق پایان یافتن کوشش بی‌ثمر و سیطره‌نیستی بر هستی است. سندباد بیضایی از همان ابتدا، یعنی از زمانی که در جست و جوی پرسش بی‌پاسخ برمی‌آید، هم‌نشین نیستی می‌گردد. پاسخ پرسش او، «نیست» است و از همین رو او با نیستی مناسب دارد، و هستی پرسشگر را به نیستی بدل می‌سازد. اما سندباد بحری اساساً با نیستی مناسبی ندارد. او اراده معطوف به زیستن است. هیچ خطری او را به مرگ تهدید نمی‌کند، زیرا او نقال آن است، خطر در گذشته، سپری شده و او اکنون با هستی مثبت و دست‌یافتنی هم‌نشین است. پس از همین روست که او در حیطه روایت هرگز نمی‌میرد. حکایت سندباد درون قصه کلانی رخ می‌دهد، که خود از اساس، جدال با نیستی است. شهرزاد برای رهیدن از مرگ و نیستی است که قصه می‌گوید، قصه‌های اوضامن هستی‌اند. شهرزاد در مرز هستی و نیستی قرار دارد، اما اراده او معطوف به هستی است، و پس عجیب نیست که او و قهرمان هایش هیچ یک تراژیک نیستند، زیرا در برزخ هستی و نیستی آشیان نساخته‌اند، و در جست و جوی محال نیستند و سفرشان هرگز بی‌بازگشت نیست.

نسبت واژگون

دینی دارد. سفر رفتاری پیامبرانه و اسطوره‌ای است. رسالت همه پیامبران با سفر خروج (اکسدوس) یا هجرت آغاز می‌شد. اولیاء الله نیز تنها با طی طریق به مراتب معنوی دست می‌یابند، همان گونه که هیچ قهرمانی بدون سفر و سپری کردن خان‌های صعب به مرتبه قهرمانی اساطیری نمی‌رسد. اما سفر سندباد بحری چنین نیست و از آن در هزارویک‌شب به شدت افسون‌زدایی شده است. سفرها اگر چه سرشار از افسون و جادویند، اما خود مفهوم «سفر» به کلی بی‌افسون و چیزی جز خود سفر نیست. به عبارت دیگر افسون‌های درون سفر ربطی به خود افسون سفر ندارند و سفر راهی و سلوکی برای کمال نفس سالک و مسافر نیست؛ سفر تنها برای کسب نعمت و سعادت دنیوی است.

سندباد بحری نمونه کامل یک انسان دنیوی و عقلانی است و از این رو به شدت به ادیسه مانده است. میان سفرهای سندباد و ادیسه مشابهت‌های بسیاری جسته‌اند، اما مشابهت اصلی در همین عقلانی بودن این دو است. آنچه یان کات درباره ادیسه گفته، به تمامی درباره سندباد نیز صادق است: «ادیسه تقریباً به صورت مظهر سیاستمداری حرفه‌ای در آمده بود، سیاستمداری که نزد او هدف وسیله را توجیه می‌کند.»^۱ سندباد بحری و سندباد بیضایی، هر دو آدم می‌کشند، و اتفاقاً برای هر دو هدف وسیله را توجیه می‌کند. سندباد بیضایی، می‌خواهد همای سعادت را به سرزمین خود برساند و همگان را سعادتمند کند، و زمانی که یکی از ملاحان خود را مانع این کار می‌بیند، به سهولت و برای سعادت همگان او را می‌کشد. سندباد بحری نیز وقتی در سفر چهارم خویش به همراه همسر مرده‌اش، زنده به گور می‌شود، برای سدجوع و دست یافتن به نان و آب، زنده به گوران دیگر را می‌کشد. در اینجا تفاوت فاحش این دو کنش همسان را به سهولت می‌توان دریافت. کنش سندباد بحری هرگز کنش یک قهرمان تراژیک یا حماسی نیست. و به همین دلیل خواننده از این کنش مبهور نمی‌شود، زیرا او را یک قهرمان بی‌افسون و عقلانی، درون یک سفر افسون‌زدایی شده می‌داند. اما به زعم ما، زدودن افسون از این سفرها، خود نشان از اصل افسون‌زده آن دارد. به احتمال، حکایت اصلی سندباد به چند دلیل باید رمزآمیزتر از این بوده باشد. از یک سو عنصر سفر، به مثابه کنشی پیامبرانه، و از سوی دیگر مناسبت سفرهای هفتگانه با هفت خان حماسی و یا هفت‌وادی سلوک، خود نشان می‌دهد که در مرتبه‌ای اصیل‌تر، این سفرها می‌بایست تناظری عمیق با اعمال قهرمانانه پهلوانان، حماسی و یا عرفانی داشته باشد؛ چیزی که البته در هزارویک‌شب به تمامی فرونهاد شده است. بیضایی اما با واداشتن سندباد به جست‌وجوی امر محال و رفتن به سفر هشتمین - سفر مرگ - وجه پیامبرانه او را بدو بازمی‌گرداند. به واسطه همین خصلت است که او در جست‌وجوی سعادت و حقیقت خوشبختی است و گه گاه تشابهی با منجی می‌یابد. اگر چه او ویرانگر و منجی وارونه‌ای است که اصل نجات و رستگاری را مورد تردید قرار می‌دهد، زیرا چنان که کات گفته است: «دنیای تراژیک، علاج ناپذیر است.»^۲

بیضایی می‌کوشد آن وجه پیامبرانه سندباد را که به کلی فراموش و افسون‌زدایی شده، باری دیگر کشف کند و بدان بازگرداند، اما عجب آن که خود، به طریق دیگری این افسون‌زدایی را پی می‌گیرد و این وجه پیامبرانه را تا حد یک مصلح اجتماعی و مبارز سیاسی فرو می‌کاهد. چنان که گفتیم قهرمان بیضایی، نستوه و تراژیک است. او هیولایی است که در جست‌وجوی

سعادت، آرامش و سعادت خود و همراهانش را بر باد می‌دهد. او انسان تراژیک‌ای است که همه وجود اصیل خویش را بر سر مطلوب دست‌نیافتنی می‌نهد. اما بیضایی به این معنای فلسفی اکتفا نمی‌کند و می‌خواهد، مفهوم بنیادین شوربختی را در ناکامی‌های سیاسی معاصر نیز باز یابد. این البته به خودی خود اشکالی ندارد، و در ملموس کردن، این مفهوم گام برمی‌دارد، اما افسون‌زدایی از آنجا آغاز می‌شود که سندباد (و بیضایی) همچون یک مبارز سیاسی فریاد سر می‌دهد و ظلم و ستم حاکم را به مضحکه می‌گیرد. افسون‌زدایی در این وجه اخیر، در واقع همین تنزل معنای اصیل است.

موخره

هشتمین سفر سندباد اقتباسی کاملاً آزاد از هزارویک‌شب است. اما این اقتباس آزاد به دلایلی مخدوش می‌نماید. نخست آنکه، حکایت سندباد بحری، چنان‌که گفتیم در اصل حکایتی مستقل از هزارویک‌شب بوده، و بعداً به آن الحاق شده است. دوم آنکه نمایش بیضایی بیش از آنکه اقتباسی از هزارویک‌شب باشد، به ظاهر اقتباس از نمایش کوتاه دیگری است. ده سال قبل از نگارش نمایش بیضایی در دی ماه ۱۳۳۱ نمایشی به نام «سفر هشتم‌سندباد» در مجله سخن چاپ شده،^۱ که در کتاب‌شناسی لاله تقیان، نام نویسنده آن پرویز ناتل خانلری ذکر شده، اما در پایان این نمایش کوتاه نام‌نویسنده به اختصار الف. ب. آمده است. شباهت دو نمایشنامه غیر قابل‌تردید است. هر دو نمایشنامه دارای شخصیتی فرعی به نام «وهب» اند که هیچ‌نشانی از او در حکایت‌های سندباد نیست. از سوی دیگر وجود عناصری همچون جزیره همیشه بهار و کوزه زرین خوشبختی شباهت فراوانی با همین عناصر یا عناصر مشابه در نمایش بیضایی دارند، و از همه مهم‌تر عنوان سفر هشتم یا هشتمین سفر به مثابه سفر آخرت است. در هر دو نمایش سندباد در جست‌وجوی معنای خوشبختی است و در پایان هر دو نمایش سندباد می‌میرد. البته که متن ناشناخته چاپ شده در مجله سخن به لحاظ اهمیت دراماتیک قابل‌قیاس با نمایش بیضایی نیست. اما این نیز هست که فضل تقدیمی ده ساله نسبت به کار بیضایی دارد. بیضایی اما اساساً منکر اقتباس از این نمایشنامه است. در سال ۱۳۴۳ ظاهراً طراحی متنی غیرنمایشی از سوی جعفر والی، که ظاهر نوشته خود او نبوده، به بیضایی داده شد، تا بر اساس آن نمایشی برای اجرا بنگارد. آن نمایش که همین هشتمین سفر سندباد است، نگاشته شد، اما هرگز به اجرا نرسید.^۲ این روایت^۳ البته همچنان نکته‌مغفولی به همراه دارد، رابطه طرح جعفر والی و نمایش چاپ شده در سخن چیست؟ زیرا از یک سو شباهت دو نمایش، چنان‌که گفتیم تردیدناپذیر است، دوم آنکه والی و بیضایی به هر حال نمی‌توانستند نسبت به وجود آن نمایش بی اطلاع باشند و سوم آنکه نویسنده آن نمایشنامه و آن طرح چه کسی بوده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. محجوب، محمدجعفر، ادبیات عامیانه ایران، جلد اول، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۲، ص ۲۵۳.

۲. همان، ص ۳۷۷.

۳. کلیات مصور هزارویک‌شب، تهران، کتابخانه علی‌اکبر علمی و شرکاء، ۱۳۲۸، ص ۳۷۳.

۴. همان، ص ۳۷۴.
۵. همان، ص ۳۹۳.
۶. بیضایی، بهرام، هشتمین سفر سندباد، تهران، روزبهان، ۱۳۵۷، ص ۱۷.
۷. او در قصه کودکانه «حقیقت و مرد دانا» (۱۳۴۹) بازمین درونمایه جست و جوی معنای چیزها را که در واقع جست و جوی امر محال است، دستمایه کارخویش قرار می دهد، و کودکی را به جست و جوی مفهوم حقیقت روانه می کند.
۸. کات، یان، تفسیری بر تراژدی های یونان باستان، ترجمه داود دانشور و منصور براهیمی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، ۱۳۷۷، ص ۸۲.
۹. بیضایی، ص ۸۰.
۱۰. کات، ص ۱۷۰.
۱۱. سفر هشتم سندباد، مجله سخن، دوره چهارم، ش ۲، دی ۱۳۳۱، صص ۹۱-۹۶.
۱۲. در صفحه مشخصات کتاب هشتمین سفر سندباد آمده است: «نوشته و تکثیر تابستان ۱۳۴۳».
۱۳. این مسئله را آقای حمید امجد، شفاهاً به نگارنده گفته است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

THE [illegible] [illegible]

