بیا بار سفر بندیم از این...

آرش آبسالان
کارگردان و مربی بازیگری

سعید تشکری را از سال‌های دور می‌شناسم. وقتی که 13 سالم بود و تئاتر را زیر نظر حسن حامد در هلال‌احمر مشهد شروع کردم. سعید مسئول یا عضوی از گروه تئاتر حوزه هنری بود و «حالا فکر می‌کرد کی هست؟» دهه ۶۰ بود و فضای هنری هنوز در تب‌وتاب انقلاب و پاک‌سازی و آن وسط‌ها هم تسویه‌حساب‌های شخصی بود که من زیاد سردرنمی‌آوردم. بااین‌همه در آن هیاهوی آدم‌بزرگ‌ها چیزی مدام می‌شنیدم؛ «حالا فکر می‌کنه کی هست؟». شرایط به‌شکلی بود که اگر کسی در جشنواره‌ای در تهران جایزه‌ای می‌گرفت یا مقامی می‌آورد، باید می‌گفت: «ببخشید که جایزه را به من دادند». بعدها فهمیدم این فقط اوضاع مشهد نبوده است؛ همه شهرستان‌ها درگیر چنین نگاه بخیلانه‌ای بودند. وقتی این موضوع را فهمیدم که پایم به تهران باز شد و با موج مهاجران دیگر شهرها مواجه شدم، من به‌واسطه قبولی دانشگاه به تهران رسیدم اما حسن و سعید کوچ کردند، کوچی که لاجرم بود.

تهران اما حکایت دیگری داشت؛ «حالا ببینیم کی هستی!». خوب به یاد دارم تئاتر بیرونق شهرستان‌ها با همین موج مهاجرت‌ها کم‌رونق شد. شیراز، اصفهان، گرگان و دیگر شهرهایی که بی‌برورگرد در هر جشنواره‌ای جایزه‌ها را درو می‌کردند، اندک‌اندک چراغ تئاترشان کم‌سو شد. گویی هر کسی که پشت سرش گفته: «حالا فکر می‌کنه کی هست!» آدم حسابی‌تر بود که جای خالی کوچش تا یکی، دو دهه بعد پر نشد و راستش را بخواهید هنوز هم مانند دهه ۶۰ پر نشده است.

تهران جای جنگ بود و اول از همه باید آداب معاشرت و خلق‌وخوی تهرانی‌بودن را ثابت می‌کردی تا لنگ شهرستانی نخوری! هرچه تهرانی‌تردت را بیشتر می‌کردی، گردن کج شهرستانی‌ات صاف‌تر می‌شد. سالن تمرینت گوشه دنجی بود و میز کنج آبدارخانه اگر خالی بود، جای تو بود تا در فاصله‌ای مؤدبانه از دور بنشینی و صدای بم و اهن و تلپ فلان بیشتر را بشنوی و حتما هم ذوق کنی و از قهقهه و دود سیگارشان دلت غنج برود که چه سعادتی که در فاصله چند متری‌شان هستی. اینها همه نشان ادب و احترام و مهجتر از همه نشانه تهرانی‌بودن بود. اداره تئاتر بیش از هر چیزی جایگاه «هاجوهای بسیار برای هیچ»ها بود. نمی‌گویم کارهای خوبی تولید نمی‌شد. نمی‌گویم رونق نبود. می‌گویم همه نمایش‌های ارزشمند، محصول آدم‌های کم‌جا بود. با این‌همه، بدبختی آن‌که کلاه کج و پیپ و قهقهه و خاطره‌گویی برطمطراق مد اهل تئاتر بود و هر آن که طرف کله کج نمی‌نهاد و تند نمی‌نشست، کلاه‌داری و آیین سروری را بلد نبود. حسن حامد بلد که نبود، زورش را هم نداشت و همان سال‌ها به دهه ۳۰ زندگی‌اش نرسیده، له شد و رفت و گوشه گورستانی در مشهد آرام گرفت و دیگر یادی هم از او ـ جز در قلم هر از گاهی این و آن ـ نیست. سعید اما جان سخت‌تر بود.

حسن که رفت، گویی بار و همدم و شریک درد او رفته بود. راستش فکر می‌کنم با رفتن حسن، سعید چقدر باید ترسیده باشد؛ چون به‌زعم من هر دویِ‌ما در مشترک بودند. گاهی که هم‌قدم می‌شدند، بچه‌پیله‌ای‌ها با هم داشتند که غریب می‌نمود. این را فقط از نگاه‌های دور و گاهی سکوت‌های طولانی‌شان می‌شد فهمید و وقتی موقع خداحافظی دست یکدیگر را می‌فشردند. چیزی میان‌شان بود که میان هیچ‌یک از ما با حسن نبود. با این همه، سعید ماند و مقاومت کرد. اگر تئاتر نشد، قصه نوشت و اگر جایش نگرفتند، برای دل‌مان شعر سرود؛ ولی سرانجام او هم رفت.

حالا فاز سوم آغاز شده است؛ فازی که مراسم یادبود بگیریم و مدتی چند صفحه‌ای چاپ شود و یکی، دو محفل کوچک و «حالا ببینیم او که بود!» این فرمول جامعه مولد فرهنگ این مرزوبوم است؛ خوش‌به‌حال جامعه مصرف‌کننده!

ما بمدار بودیم سعید جان! ما بمدارید سعیدجان و ما بمدار خواهیم ماند. سلام مرا به حسن برسان و بگو رفتن تو و امثال تو کوشت مرا و امثال مرا تلخ کرده است و هر خط این نوشته یک دهه و هر واژه‌اش یک سال زندگی ماست و بگو دریغ که هنوز هم صدای قهقهه و اهن و تلپ و خاطرات مستانه بی‌داد می‌کند.

سفر قصه‌ها

داوود کیانیان
نویسنده و کارگردان نمایش‌های آموزشی

سعید را از زمانی می‌شناختم که نوجوان بود و کار تئاتر را در یکی از مراکز کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مشهد شروع کرده بود. نیمه نخست دهه ۵۰ را می‌گویم. بچه خوش‌فکری بود که شوق نوشتن و کارگردانی داشت. با بچه‌های گروه شماره دو یارت هم که ویژه تئاتر کودکان و نوجوانان بود، تمرین نمایش می‌کرد؛ ازجمله بهرام خارابی، زنده‌یاد علی میرعلایی و... اغلب سرمدیر بود و کم‌کم گروه تئاتر تشکیل داد و نمایش‌نامه‌هایی را که می‌نوشت، کارگردانی هم می‌کرد. سبک و سیاق خودش را داشت. معمولا نمایش‌نامه‌هایش را برای مطالعه به من هم می‌داد. یک‌بار هم که دیگر، می‌بینم چندتایی از آنها را هنوز دارم؛ «شناس‌نامه ماه»، (۱۳۶۷)، «فَدار»، (بهار ۶۸)، «آفتاب‌کار» (زمستان ۶۸) و «هفت دیوار شیشه» (بهار ۱۳۷۳). نمی‌دانم اینها همه چاپ شده‌اند یا خیر؟ کداشته بودمشان کنار تا روزگاری که دیدمش، تقدیمش کنم؛ نمی‌دانستم که دیگر او را نخواهم دید. فکر کردم به جای خاطره‌برداری از او یا گفتن ویژگی‌هایش که رسم است، من یکی از نوشته‌های کوتاهش را هدیه کنم. که نظر این یادداشت از خاطرات من ارزشمندتر است.

«روایت: در زمان‌های قدیم، خیلی‌خیلی قدیم، شاید هم مثل حالا، هرکس که به سفر می‌رفت، با خود چیزی سوغات می‌آورد. سوغاتی گاهی پارچه بود، گاهی عطر بود، گاهی یک پرنده کوچک و گاهی یک قصه. بله، قصه. قصه‌ها همراه آدم‌ها از جایی به جایی می‌رفتند. از زبان یکی به گوش دیگران و دیگران سفر می‌کردند. و همیشه در این سفرها، قصه‌ها کم و زیاد می‌شدند. کوتاه و بلند می‌شدند و گاه تغییر می‌کردند. خیلی از قصه‌ها آن‌قدر سفر کردند که دیگر معلوم نیست در کجای این زمین بزرگ به دنیا آمده‌اند. شاید خیلی هم مهم نباشد که زادگاه این قصه‌ها کجاست و می‌رود دیگری با روایت دیگری از یک قصه هستم. راستی اگر روی این قصه از زبان تو به گوش دیگری سفر کند، چه شکلی پیدا خواهد کرد؟»

این روایتی بود از سعید تشکری که در مقدمه نمایش‌نامه «آفتاب‌کار» آورده است؛ هم او که امروز سفر کرده و قصه‌اش با اشکال مختلف روایت می‌شود.

برای سعید تشکری که ناگهان آن‌جهانی شد

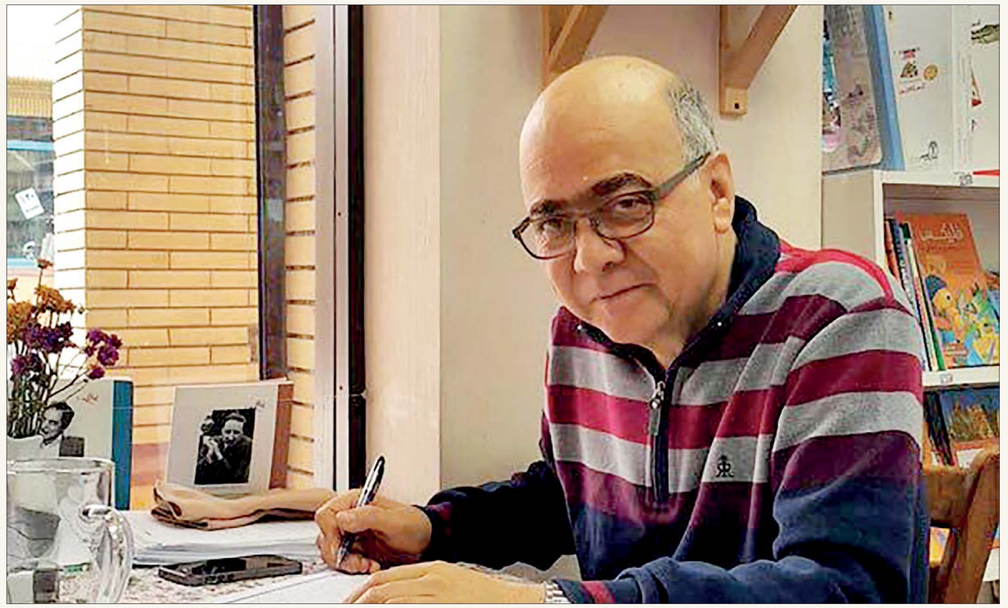
علی جعفری‌فوتمی
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

در این چند روز که از سفر بی‌بازگشت سعید گذشته است، مثل همه درگذشتگانی که در زنان‌شان چندی بر می‌نویسند و بعد آرام‌آرام الای همه روزمرگی‌ها بازماندگان کمرنگ و یا بی‌رنگ می‌شوند، نوشته شده است. لابد وقتی قرار شد من هم چند خطی برای یادبود بنویسم، به تکرار مکررات فضایل و والا و روح بلند سعید تشکری می‌پرداختم؛ اما نمی‌خواهم در این فرصت استفاده کنم و به آن بخش‌هایی از روحیات سعید بپردازم که شاید کمتر یادآوری شده است. کمان نمی‌کنم در حلقه دوستان سعید کسی پیدا شود که منکر روحیه شوخ‌طبعانه و طبع طنزپرداز و آشکار او در مواجهه با اجرها و آثار و حرف‌های‌اش شود. سعید را حالا بیشتر مردم به‌عنوان رمان‌نویس می‌شناسند؛ ولی سعید در حقیقت بیش از هر چیز تئاتری بود؛ نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان و به نظر من مهم‌تر از این دو، منتقد تئاتر. راستش منتقد تئاتر بودن از آن کوشه‌های عیوس و سخت و خشک و بی‌رحم به نظر می‌آید. درحالی‌که سعید حتی در شکاس دغاترین بحث‌ها و گفت‌وگوهای جلسات نقد و بررسی نمایش‌ها که گاه حتی آزاردهنده افراد را هم خشمگین می‌کرد (چنان‌که طبع چنین جلساتی است و دوستان و همکاران منتقد من اغلب تجربه چنین لحظاتی را در این نشست‌ها دارند) با همان آرامش و شوخ‌طبعی همیشگی نظراتش را مطرح می‌کرد و از فشار جلسات هم می‌کاست. قهمیدی من با تو قهقهه؟ بعد چنان رو‌ماهت‌اوال‌یرسی می‌کرد که تو شرمنده می‌شدی که چرا حرّتی نفهمیدی سعید از تو دلگیر شده است.

برای من، سعید تشکری پیش از هر چیزی از اسمش بودنش و با عشقی که با پساشت نشان آدمی داشت، جاودانه و بیادماندنی است. با پادش بخیر و سعید همه خوشحالی‌هایش را می‌فهمیدم به جز این آخری را. این رفتن ناگهانی را.

خوب‌ها همیشه همین پایین هستند و ناشناخته!

نامه سعید تشکری (نمایش‌نامه‌نویس و رمان‌نویس خراسانی) در پی خواندن نمایش‌نامه راشومون



رضاجان، عزیزم!

نمایش‌نامه راشومون تو آن‌قدر برایم جذاب بود که حتی ندیدن اجرایت هم نتوانست مانع وجدم شود. پس هرچه خواهم گفت درباره نمایش‌نامه توست.

درباره قصه راشومون که حرف بسیار زده‌ایم. از عالی‌بودنش و اینکه مردمان بسیاری در خیلی جاها خوانده‌اند و نمایش و فیلمی بر مبنای آن و حتی عکس‌برگردانی ناشیانه از آن ساخته‌اند و اقتباس هم از آن بسیار کرده‌اند. مشهورش برای ما همان فیلم اکی‌را کوروساوست. اما من اینجا با تو حرف دارم رضای عزیزم؛ با نمایش‌نامه‌ات که بسیار جذاب و دوست‌داشتنی بود. نه می‌خواهم و نه دوست دارم از تو شباهتی بیرون بکشم و دانستن تو را با کسی بسنجم و اصلا هم مرعوب هیچ نامی نیستم. برای تأثیر تو فقط با نمایش‌نامه‌ات کار دارم و حتی شناخت خود تو هم کاری برایم نمی‌کند!

اما در شروع، با پیش‌نهاد امبرتو اکو آغاز می‌کنم؛ غلط‌خوانی در اقتباس. او می‌گوید در اقتباس باید غلط‌خوانی کنیم، نه روخوانی! ما همه به یک معدن فکری درماتیک وابسته‌ایم و برخلاف بسیاری از تئوری ناکارگردانان و قطعا نامیش‌نامه‌نویسان رونویس، من اعتقاد دارم تئاتر خودش را به ادبیات پیش‌نهاد نمی‌کند؛ این ادبیات است که همیشه بر تئاتر غالب می‌شود. راشومون یک داستان است و به‌شدت دراماتیک و اصلا هم نمایش‌نامه نیست. اما سنت دراماتیک‌نویس ما به صیدگاه می‌رود و ماهی درشتی را صید می‌کند. از همه جای دنیا آمده‌اند و این راشومون را صید کرده‌اند و تو رضاجان به جای صید و رونویسی، آن را دوباره خلق کرده‌ای!

رمانتیک‌های سده ۱۸ عادتی خوب داشتند و به یکدیگر سفارش می‌کردند هر رمانتیکی باید در هر جایی حضور می‌یابد. بخشی از ادبیات منطقه خویش را برای دیگران بخواند. داستان راشومون تقریبا برای هنرمندان تئاتر و سینما این خوانده شده است و همچنان توده مردم با داستان اصلی بیگانه‌اند و شمار کمی از آنها هم فیلم کوروساوا را دیده‌اند. اما تو به هیچ‌کس وفادار نبودی. تنها به تئاتر و نمایش‌نامه‌ای متعهد بودی که خواسته‌ای بنویسی. و انگار همه توش و توانت در این پیکار و آزمون، نیک به فریاد آمده است.

اومبرتو اکو، استاد زیبایی‌شناسی، فلسفه و داستان‌نویسی است. او در کتاب «کسترش زیبایی‌شناسی هنر در سده‌های میانه» از رازی ساده با ما سخن می‌گوید که در روایت از اسطوره‌ها، هرگاه به نوعی غلط‌خوانی دست یابیم، به اثری نو یا اثری گشوده دست خواهیم یافت. اکنون من با اشاره به این نظریه اکو به‌سادگی (و نه به پیچیدگی صاحب نظریه‌اش) می‌گویم هنرمندان تئاتر ما از یک معدن فکری اقتباس می‌کنند. هرگاه این اقتباس به سوی خلق اثری مستقل پیشروی کند، نویسنده‌ای تو ظهور می‌کند و هرگاه به‌سبک قول بزرگان- فقط به لایه رو تبدیل شود و دریافت کمینه از بنیان‌های نخستین فکری را بیگیری کند، به یک رونویسی (و نه بیشتر) دست می‌یابد. فرانسیس بیکن (۱۹۰۹- ۱۹۹۲) در جایی گفته است، عکس‌ها برای من فقط در حکم سند و ماخذند. تحلیل او اثبات همین نظریه است. او عکاسان صرف را هنرمند نمی‌داند. چون معتقد است که هنر، عکس‌برداری از موضوع نیست، بلکه تأثیری است که هنرمند بر موضوع می‌گذارد. برای همین او به عکس‌ها، نقاشی را نیز می‌افزاید و به‌نوعی عکس‌نقاشی نیز می‌یابد. اکنون با این نگرش به جهان اقتباسی، نمی‌توان به نوعی رونویسی و بازنویسی و حتی بازآفرینی یا به قولی بازخوانی است زد. در حقیقت، نویسنده با برداشت از یک اثر، با خطط قرایت‌ها و تفاوت‌ها، قصد دارد جهانی جدید را بی‌ریزی کند. ما با خواندن آثار بزرگ، ساخت‌نویسی بزرگ را دنبال نمی‌کنیم. اما اگر به چنین اقتباسی دست بزنیم، میراث او را حتی تکثیر نکرده‌ایم. بلکه فقط و فقط از ساخت‌خوانی او چون کودکی نابلد، ساخت‌نویسی را نه‌تنها نیاموخته‌ایم که فریاد زده‌ایم ما پیروست را نمی‌فهمیم. این رازی ساده دارد. نویسندگان بزرگ، همیشه میراثی بیش از آثارشان از خود بر جای می‌گذارند. ایبان هریک تصورشان را ماهیت هنر، روان‌شناسی نوشته خلاق، ساخت هنری و سایر مقولات هنر به شیوه‌ای خاص و متفاوت از دیگران بیان می‌کند و بدین‌ترتیب از طریق برخوردی ویژه با جهان هستی زبانه‌ها و فرضیه هنر را می‌سازند. هرگز خارج از این مقولات ساخت نظام کلی و کامل مفاهیم زیبایی‌شناسی هنری که از جامعیت برخوردار باشد، امکان‌پذیر نیست. این مفاهیم، شناخت ما را از آثار نویسنده و استعداد و خلاقیت هنری او گسترش می‌بخشد و درکمان را از مفهوم و ماهیت هنر غنی‌تر می‌کند. پس با این دیدگاه، اقتباس اصلی جداناشدنی و جدایی‌ناپذیر روایت‌ها با حفظ تفاوت‌ها و زاویه دید نویسندگان از یک موضوع است.

ما در حقیقت با دو نوع حافظه دایمی ـ هنری سروکار داریم. اولی انداموار و ساخت‌مند است: از گوشت و خون حافظه می‌شود و فعالیتش تحت حمایت مغز است و نوع دوم، حافظه ادبی است. آیا می‌توانیم در تئاتر حافظه‌ها در تنش‌های مختلف، آنها را اقتباسی از یکدیگر بدانیم؟ یعنی خلقت، صورتی از یک اقتباس مشابه است؟ اقتباس پیش از هرگونه مانندی که قانون ساده جهان است، تفسیری از بیان‌گذاری یک تفکر دریکی از اشکال هنر و سپس تکثیر خردمندانه آن از طریق تکثرگرایی عالمانه و حرکت به سوی چندصدایی با زاویه‌دیدهای متفاوت است. پس هرگاه در حافظه ذهنی ما، آثاری بی‌شمار از نوع خلاقانه آن به تربیت ذهنی ـ هنری بینجامد، بی‌آنکه بخواهیم، حافظ اقتباسی جدایی‌ناپذیر هستیم. هرگاه این اقتباس باعث امتداد آن شود- یعنی ما نیز بتوانیم شواهد تأثیر بر فردایی دیگران را فراهم کنیم- اقتباس امتداد یافته است. یعنی فردیت داستان‌نویسی داستان‌نویس بر فردایی ادامه فکر او امداد می‌یابد.

بسیاری زمان‌ها به‌ندرت می‌توانیم با حافظه ادبی درونی خود از یک‌سو و از سوی دیگر با محتاطان و مخاطبان خویش از راز اقتباس (چه اکاهانه و چه ناشیارانه) سخن گوییم. اما اغلب ناشیارانه، مقتبسانه می‌نویسیم. عدم اکراه از فرایند حقیقی شباهت، توارد، گیری‌برداری، مثل آنی نوشتن قلاش نویسنده (چه موضوعی و چه سبکی) همه نشان از تفاوت نسبیه خلاق و غیرخلاق دارد. که اینها هیچ ربطی به موضوع اقتباس ندارد. فرایند حقیقی اقتباس هیچ ربطی به فرایند اقتباس ندارد. هرگاه تجربه و پویشی، یگانه و شخصی و خاص هر نویسنده به یک موضوع (هرچند مشترک) صورت پذیرد، هنر خلاق شکل گرفته است. حتی اگر آن موضوع، بین ده‌ها نویسنده مشترک باشد. که معنای آن رابطه، ادبیات و زندگی است. همچنان‌که شولوخوف هنگام انتشار نخستین شماره روزنامه «ادبیات و زندگی» به سال ۱۹۵۸ می‌نویسد: «نسام روزنامه‌ام که نشان‌دهنده هدف و شیوه‌ای است که در پیش دارم. این است. دیگر هنگام آن رسیده که ادبیات را با زندگی آشتی دهیم». اکنون ما پس از سال‌ها در هزاره سوم، گریزان از این حافظه ادبی، چه باشیم و چه نباشیم، راهی است ناگزیر که به حافظه ادبی خویش وفادار باشیم. حالا دیگر حافظه ذهنی ـ هنر، چون خاطره‌های ما... از قهرمان‌های ادبی نیز سرشار است. ما نویسندگان امروز، اقتباسی کلان از آنچه هستیم که خوانده‌ایم. رابطه میان زندگی و ادبیات، پیش از هر چیز، رابطه میان نویسنده و زندگی است. نویسنده آن‌طور می‌نویسد که جهان را می‌بیند و جهان را آن‌طور می‌بیند که ذهن او تربیت شده است. انگاره‌های معرفتی در دل حقایق متفاوت، از ذهن ادبی و دینی و اجتماعی به هنر ـ زندگی یا زندگی ـ هنر تبدیل می‌شوند. آن‌ها نویسنده‌ای که چون میهمان بر سر سفره میزبانش ادبیات ـ زندگی می‌نشیند، بدیهی است آنچه نویس و عارنه‌نویس خواهد شد؛ و آن نویسنده‌ای که معتقد است، یک اثر نوزاد قفقوسی است تامیرا که هرگاه متولد شود، مانند قفقوسی است میان خاکستر آتش روشن یعنی هر ادبیات گذشته ـ حال، به حال و آینده می‌رسد. واژگان تازه، هیچ ارتباطی به افق‌های تازه ندارد. میان ژولورن و آسیموف هم‌قدر فرات هست که لوول و ویلیام هرمان، با فاصله‌هایی که با هم دارند. هم‌زیستی داستان‌های هنری که از سعیت برخوردار باشد، امکان‌پذیر نیست. این مفاهیم، شناخت ما را از آثار نویسنده و استعداد و خلاقیت هنری او گسترش می‌بخشد و درکمان را از مفهوم و ماهیت هنر غنی‌تر می‌کند. پس با این دیدگاه، اقتباس اصلی جداناشدنی و جدایی‌ناپذیر روایت‌ها با حفظ تفاوت‌ها و زاویه دید نویسندگان از یک موضوع است.

هیچ نویسنده‌ای در حوزه داستان و ادبیات و هنر، هرروز و پیوسته هرمند نیست. او تنها در لحظات کوتاه انداموار می‌تواند چیزی اساسی و پایدار ابداع کند. آیا به این تعریف اشتغال نسوگرا یک متقدانه داریم یا نگاه واقع‌بینانه؟ او معتقد است هر ادبیات، مثل تاریخ پیوسته ابداع نمی‌شود؛ و چه درست هم گفته است. تاریخ عمل دراماتیک. هنر، از در هر سرزمینی به صورتی ملتهب می‌سازد. اما همین رویداد تاریخی در هنرهای مختلف شناور است. و همین شناوری به هنرمندان سرزمین‌های گوناگون کمک می‌کند که هنر و ادبیات انسانی را با دیدگاه‌های متفاوت به عرصه حضور برسانند. اما اقتباس‌های تاریخ از رویدادها ما را به تفکری از همانندی فرونمی‌برد؛ در این «کاراگاه اسرارآمیز الهی» ـ نامی که کوته از استحرام به تاریخ داده است ـ رویدادهای پیش‌پافتاده و بی‌ارزش نیز بسیار پر می‌شود. چه‌بسا که تاریخ بی‌اعتنا یلی باشات. به ردیف‌کردن صفاته‌وقایع قناعت می‌کند و آن، زنجیری به دزاری هزاران سال می‌افزاید. اما هر رخدادی نیازمند زمان آمادگی است و برای هر واقعه بزرگی، یک دوره تحول لازم است.

اما برخلاف سنت رایج اقتباس از تئاتر و تئاتر این دو هنر بر هم، مطمئن هستم که خوب می‌دانی ادبیات هم خودش را به‌مرور در ارتباط با تئاتر شکل می‌کند و تو حچ خوب این آموزه‌ات را در عمل بیاده کردی! بازی با تمام عناصر تئاتر، تئاتر، آن‌هم در ادبیات، کار هرکسی نیست. نیک می‌دانم آنجا که سروده‌های آیینی به حماسه بدل شدند و حماسه‌های ادبی به قالب نمایش‌نامه درآمدند و روی صحنه آمدند، متون کهن دوباره زاده شدند و از همان آنها هم متون نو آفریده شد. این را هم می‌دانم که سده نوزدهمی‌ها که قدر ادبیات را آفریدند و داستان و ادبیات را به بخشی از نیازهای توده مردم درآوردند، تنها تجربه‌های فردی خود را به آنها به اشتراک گذاشتند و لذت و سرگرمی را برایشان به ارمغان آوردند. اما تئاتر، تجربه‌ای شیرین‌تر و هیجان‌انگیزتر بود؛ چراکه تجربه‌ای گروهی بود و ملحوظه همه را شریک احساس و عواطف یکدیگر می‌کرد. آن‌قدر متحمرکه‌فرد بود که همه رسانه‌ها را میهوت می‌کرد. بیان تصویر با کلمات، کار دشواری بود. ادبیات با تئاتر، هم‌خانه شد تا در دوافق، قصه پیچیده‌تر از اینهاست. اینها همانجاست که ادبیات و تئاتر را از هم جدا می‌کند. ادبیات بی‌واسطه به سراغ مخاطب می‌رود اما نمایش‌نامه، میان ماده خام و اجرا هر رخدادی نیازمند زمان آمادگی است. ماده، ماده خامی که صدالبته خودش هم قابل‌تغییر است. و این راه را بر اقتباس‌های تئاتر می‌گشاید. آیا هنوز هم باید با اینها به رابطه تأثیر و تأثر حافظه ادبی در خلق اثر هنری باشیم؟ ما ذهن مستقل نداریم؛ هویت مستقل داریم. اما گاهی این هویت در برابر آنچه می‌خوانیم و می‌بینیم، بی‌رمق می‌شود. در این صورت است که ادبیات هنری، جایش را به تردید یا دست‌رنج به رونویسی غیرهنری رهنمون می‌سازد. روان بارت در «لذت ادبی» می‌گوید: «مدت‌ها پیش با عکس جوان‌ترین برادر نابلئون ـ ژروم ـ به‌طور اتفاقی برخورد کردم که به سال ۱۸۵۲ شده بود. که آن را با شگفتی دیدم؛ که تابه‌حال نتوانسته‌ام از شدت آن بگاهم. چراکه من دارم به چشمانی نگاه می‌کنم که به امپراتور نگاه کرده بود». آیا لئوناردو داوینچی، مونالیزا را دیده است که چنین لبخند شگفت‌انگیزی را توانسته در نقاشی خلق کند؟ یا این تصور ذهنی هنرمند نقاش از یک لبخند باشکوه و ماندگار است؟ درحالی‌که سال‌ها، هیچ‌کس در هنر داوینچی شکی نکرده و از آن با ناشکوفیی لبخند هنری هنرمند یاد کند. چند بار در آثار هنری که داوینچی این لبخند، حضور و ظهور یافته است؟ ذهن اقتباس همواره در حال تولد است. اینها هماجاست که ادبیات و تئاتر را از هم جدا می‌کند. ادبیات بی‌واسطه به سراغ مخاطب می‌رود اما نمایش‌نامه، میان ماده خام و اجرا هر رخدادی نیازمند زمان آمادگی است. ماده، ماده خامی که صدالبته خودش هم قابل‌تغییر است. و این راه را بر اقتباس‌های تئاتر می‌گشاید. آیا هنوز هم باید با اینها به رابطه تأثیر و تأثر حافظه ادبی در خلق اثر هنری باشیم؟ ما ذهن مستقل نداریم؛ هویت مستقل داریم. اما گاهی این هویت در برابر آنچه می‌خوانیم و می‌بینیم، بی‌رمق می‌شود. در این صورت است که ادبیات هنری، جایش را به تردید یا دست‌رنج به رونویسی غیرهنری رهنمون می‌سازد. روان بارت در «لذت ادبی» می‌گوید: «مدت‌ها پیش با عکس جوان‌ترین برادر نابلئون ـ ژروم ـ به‌طور اتفاقی

اشاره

این نامه را سعید تشکری دو هفته پس از پایان اجراهای نمایش راشومون در شهریور ۱۳۹۶ برای نمایش‌نامه‌نویس فرستاد. او نمایش‌نامه را یک هفته پس از آخرین اجراهای تئاتر شهر خوانده بود؛ زیرا در دوره اجرای نمایش، گرفتار مداوای بیماری‌اش بود و نتوانسته بود راشومون را بر صحنه ببیند. نامه او که دربردارنده نکته‌هایی خواندنی درباره اقتباس و بازخوانی و فراتر از زمان و موضوع آن نمایش است، از سوی رویا کوچک‌زاده، نویسنده و کارگردان نمایش راشومون، در اختیار سرویس هنری «شرق» قرار گرفت. شاید در دوره کنونی پس شگفت‌آور و نادر باشد که کسی با خواندن نمایش‌نامه‌ای، این همه برای خواش دقیق متن و نوشتن نامه‌ای جزئی‌نگر زمان گذاشته است و ازتجربه خودمابیان بهره‌ها برده است؛ به‌ویژه که او نویسنده‌ای برای ازتجربه‌های گوناگون در نمایش‌نامه‌نویسی و داستان‌نویسی باشد. اینک که دیگر سعید تشکری در میان ما نیست، بهتر دیدیم یکی از نوشته‌های او را به یادش منتشر کنیم. روحش آرام و آثارش ماندگار! [نمایش راشومون، مرداد و شهریور ۱۳۹۶ در تالار قشقایی تئاتر شهر اجرا شد].

سواد یعنی ادبیات

رضا کوچک‌زاده
کارگردان و پژوهشگر نمایش

«... یک دم در این ظلام درخشید و جَست و رفت».

نیمه دهه ۷۰ بود و نسیم اصلاحات تازه داشت زندگی دیگری در پیش‌روی‌مان می‌گذاشت. سال‌هایی شگرف بود و شاید به‌ناچار دل خوش را واانهاده بودیم تا به امید ایمان بیاوریم! که این سرزمین را درخور دگرگونی و پیشرفت می‌دیدیم. فرهنگ نرم‌نرم داشت از لاک خودش بیرون می‌آمد و کمی دلیر شده بود به حضوری فراگیر و کارآمد در جامعه سرخورده پس از جنگ با ویرانی‌ها و یاد عزیزان ازدست‌داده‌اش. هنر آزرم بی‌جا و زینتی‌اش را وانهاده بود و نم‌نم رخ می‌نمود؛ نه چون گناهی پیشین که به‌عنوان پیشنهادی ارزشمند برای گذار و رشد و گسترش اندیشه و شکل‌دادن به زندگی. ولی هنوز گستره کتاب‌های تئاتری، بسیار ناچیز بود و بازار کهنه‌فروشان کتاب -ناجیان ذهن‌های ما- رونق داشت. روزگاری بود که رسیدن به هر کتاب نیافته، کویی فردوس را برایمان این‌جهانی می‌کرد. عطش خواندن به مدد دم مسیحایی دکتر فرهاد ناظرزاده و استاد محمد روشن و آثار درخشان بهرام بیضایی و... بر جان‌مان افتاده بود ولی کتاب‌های نمایش ناباب و کمیاب بودند و ما مانند بسیاری از دانشجویان آن دوره، تهی‌دستی دلشده و سرگردان بودیم. تجربه زیسته همان زمان خیلی زود آموخته‌مان که شیوه‌ای کارآمد پیش گیریم برای دانستن؛ هریک از ما کتابی که به رنج بسیار به دستش می‌رسید، می‌خواند (می‌خورد) و سپس از همان روز که به صفحه پایانی آن کتاب می‌رسید، می‌شد کتاب سخن‌گو برای دوستان و هم‌کلاسی‌ها. می‌نشستیم پای این برخوانی نوین و می‌آموختیم و لذت می‌بردیم از آشنایی کام به کام به آنچه نمی‌دانستیم. آن روزها عشق همه ما این بود که در برابر کتابی ناباب که دوستی برخوانی کرده برایمان، کتابی مهم‌تر بیابیم و بخوانیم و واکنشی برخوانانانه بسازیم در برابر آن کنش فرهنگی و چنین شد که محفل خُرد فرهنگی ما در اتاق‌های خوابگاه و پله‌های دانشکده پدیدار شد و هرگاه که غم نان اجازه داد یا بر کرسنگی ما چیره شدیم، زندگی‌اش را پی گرفت.

همین روزهای خواندن‌های بی‌امان بود که در کنار تماشای نمایش‌های شاید سومین سوگواره تئاتر دفاع مقدس به سخنرانی سالن شماره دو تئاتر شهر کشیده شدم و گوش دادم به کسی که نمی‌شناختمش. به هنرمندان می‌گفت کمان مکنید نخستین کسانی هستید که پداختن به فضای جنگ را در نمایش تجربه می‌کنید. بسیاری تاکنون سه آن پرداخته‌اند که بسیاری از ما خودخواهانه نخواسته‌ایم کار ارزشمندش را دریابیم. مهم‌تر این است که نگاهی نوین به آن رویداد داشته باشید. سخنانش رنگ واپس‌گرایی هموندانش را نداشت؛ بسی خردمندانه می‌نمود و برخلاف دیگران، تنها به بررسی جهان انسر می‌پرداخت؛ نه و سپس برشت در یادداشت‌هایش عنوان می‌کند «هنگامی که من از دیدرو رساله «یعقوب جبری» را خواندم، به نظرم رسید که برنامه قدیمی تسیفل را واقعیت بخشم». در حقیقت «گفت‌وگوی فراریان» هم در زمان آغازین فعالیت ادبی برشت جوان و عصیانگر نوشته شده است و هم در سال‌های پایانی زندگی‌اش، هنگامی که به آمریکا گریخته است. نظریات برشت در «گفت‌وگوی فراریان» محصول دوران فکری متفاوت اوست؛ اما آنچه مهم‌تر مانست، اقتباس خلاقانه است که برشت به شاهدت آثارش در همه آنها این رویکرد را صادق بدانند دقیقا دکره است. در جایی در همین «گفت‌وگوی فراریان» و از زبان تسیفل اعلام می‌کند «من فیزیک‌دانم. بخشی از فیزیک یعنی مکانیک و بخشی از مکانیک، زندگی مدرن را شکل می‌دهد؛ ولی خود من با مانش‌ها خیلی کم سروکار دارم؛ اما مانش‌ها با من بسیار سروکار دارند. این طبیعت ماست. همیشه هم یکسان خواهد ماند. در وجود آدمی یک فیزیک‌دان و نه یام بلاتک هست. همان‌طور که در وجود فیزیک‌دانی یه زاندارمی، بازاندیشی، بازنشاخت و درک این نکته است که تغییر از یک رساله یا قالب به قالب دیگر، در ذات تبدیل و تغییر را به همراه دارد.

گزینش هم لازمه همین اقتباس است. آدم دلش می‌خواهد همان تعداد رساله‌ها را یک دوبست دمی‌زند. وارد ادبیات دراماتیک خود کند؛ گاهی هم همان دستمایه می‌شود بلاج جان و نویسنده‌اش. اصلا با نویسنده سر ستیز دارد. ایشان «تو» به‌عنوان نویسنده تصمیم می‌گیری کدام دستمایه ارزش اختیارکردن دارد تا اقتباست کارآمد شود. معتقدم راشومون از این آزمون سربلند بیرون آمده است. شکسپیر بزرگ، ایده‌های خود را در شان هنرمند می‌دانند؟ در سال‌های درد، وقتی بهرام بیضایی براساس رمان مادر «باشو غریبه کوچک» را ساخت، همین نزاع آن‌جا رخ گرفت؛ اما هیچ‌کس باسخنی دریافت نکرد. اکنون نیز کماکان در بر همان باشنه می‌چرخد؛ یعنی بزرگان به جای ایجاد یک نسخه با تعاملی و تکاملی همیشه از هنر خود را تکمیلی و شخصی و بدون ارتباط ارگانیک با بیشینه ابنی جهان نوشتاری خویش اعلام کرده‌اند. گرشن کیری‌ایست. اصلی دیگر است. جالب اینکه در سرزمین ما به جای ایجاد قانون کیری‌ایت و حفظ حقوق نویسنده، بافشاری بر عناصری فکری همسانه در نزاع فرایند گذشته‌اند، تا فرایند استقلال فکری نویسنده و داستان‌نویس و هنرمند از دیگر هم‌واوا است.

اقتباس ادامه حیات ادبی همسه هنرمندانی است که در این جهان در حال تلاش مقاومت به جهان هستند. تفاوت نزاع آنها را می‌سازد؛ نه جای حادثه. اقلیم آنها می‌سازد؛ نه تزاع زمان انز. هر اثر هنری و داستانی در زمان شناور می‌شود و به ما می‌رسد. رسم روزگار کنونی چنین است. چیزی باید بیاید و بگذرد. بعد چیزی دیگر و بعد هر بازعنا مرور به شوق می‌آیند و بعد تب فروکش می‌کند. رابطه کنش‌مند بین آثار هنری با مخاطبان و ما و سرزمین‌های دیگر، همیشه شاهی از یک سوتفاهم شخصی است. رسانی مقدمه