زیستن در انحنای زمین

درنگی رمزگشایانه بر نمایش‌نامه‌ی *فرضیه‌ی زمین مسطح* نوشته‌ی مصطفی مستور

غلامرضا خاکی

خلقی دیدم ترســـان و گریزان. پیش رفتم مرا ترســـانیدند و بیم کردند که زنهار اژدهایی ظاهر شـــده اســـت که عالمی را یک لقمه می‌کند. هیچ باک نداشتم. پیشتر رفتم، دری دیدم از آهن. پهنا و درازای آن در صفت نگنجد. فروبسته، بر او قفل نهاده پانصد من. گفتند: در آن‌جا ست آن اژدهای هفت سر! زنهار گرد این در مگرد! مرا غیرت و حمّیت بجُنبید. بردم و قفل را در هم شـکسـتم. در آمدم، کرمی دیدم. پی بر نهادم. زیر پی‌اش بسـپردم و فرو مالیدم و در زیر پای و بکشتم./ *مقالات شمس*

نگارنده داستان و قصه و رمان و نمایش‌نامه و . . . را ابزار (ظرف) انتقال معنا می‌داند و برای آن اصـــالت مســـتقل قائل نیســـت، هرچند به ارزش فرم در انتقال موثر معنا باور دارد. از این رو با رویکرد معناجویانه به مظروف‌های ادبیات داستانی توجه می‌کند و از منظر فلسفی و اخلاقی به آن‌ها می‌نگرد. به ســخن دیگر، رویکرد ارزیابانه و نقادانه‌اش محتوایی اســت و قضــاوت‌هایش از منظر ایده و اندیشـــه(نه فرم و ســـاخت) اســـت. هرچند می‌داند که در هنر این دو همدیگر را مشروط می‌سازند و رابطه‌ای دیالکتیکی با هم دارند.

www.gholamrezakhaki.com

الزام گریزناپذیر رویکرد فلسفی به آثار مستور

مستور، داستان‌نویس فیلسوف‌مزاج کشورمان، تراز انتظار معناگرایی را بعد از انقلاب در داستان بالا برد، از این رو بسیاری از خوانندگانش -از جمله نگارنده- در خوانش هر اثر جدید او کنجکاوانه جویای معنا می‌شوند. صاحب این قلم این فرض را دارد که مستور از جمله پریشان‌گوهای پست مدرن نیست که شگفت‌کاری در چینش لغات و تو در تو کردن جملات و عبارت‌های گسسته برایش مهم باشد و در جهان ارزشی نبیند که درباره‌ی چند و چون آن سخن بگوید. در فهم کار مستور به عنوان یک مینی‌مالیست علاقه‌مند به سلینجر و کارور باید این پیشداشت ذهنی را داشت که نوشته های او بر محور دغدغه‌هایی معنایی تمرکز دارند. پس باید کارش را حاوی لایه‌هایی معنایی دانست که در ایجازها و اختصارها و غیرمستقیم‌گویی‌ها و پدیدارنویسی‌هایش، معانی پنهان هستند که باید در کاوش متن آن‌ها را آشکار ساخت. به سخن یونانیان قدیم، باید کاری کرد تا حقیقت متن خود را آشکار سازد. بر این پایه باید درباره‌ی هر اثر جدید مستور پرسید آیا جهان بینی و انسان‌نگری او نسبت به اثر قبلی‌اش، فارغ از ارزش‌گذاری، تحولاتی یافته است؟ آیا در اثر جدیدش معنایی جدید طرح کرده است؟ آیا خوانشی نو از ابعاد معانی پیشین نموده یا همان سخنان و دغدغه‌های قبلی خود را در فرم و ساختی جدید ارایه نموده و نوگرایی صوری کرده و در معنایابی اسیر تکرار شده است؟

جستجوی انحنا در سطح زمین

اگر نظریه‌ی *مرگ مؤلف* رولان بارت را بپذیریم و به دنبال کشف دقیق منظور نمایشنامه نویس نباشیم و چونان هرمنوتیست‌های فلسفی باور داشته باشیم که فهم یک متن در امتزاج افق ما (به عنوان خواننده) با افق متن پدیدار می شود، آن‌گاه در خوانش نمایش‌نامه‌ی *فرضیه‌ی زمین مسطح*، با رویکرد دور هرمنوتیکی(از کل به جزء و بالعکس آن،) می‌توان از خود پرسید: چه حادثه‌ی فهمی برای من از خواندن فهم این نمایشنامه رخ داده است؟

www.gholamrezakhaki.com

به رغم دشواری‌هایی که نمایش‌نامه‌خوانی دارد، باید شخصیت‌های هر نمایش‌نامه را شناخت و تصور کرد و برای نمادهای اصلی آمده در آن معنایی یافت تا بتوان پیام اصلی و مرکزی متن را دریافت. بر این پایه به گمان نگارنده، پیام اصلی مستور در نمایش‌نامه نمایاندن شکل پیچیده ای از ترس (Fear) است؛ ترسی که حالتی که از اولین احساسات انسان است و منشا آن را باید در سیستم عصبی مغز دانست. این واکنش هیجانی که از هنگام تولد همراه ماست به شکل پاسخی در برابر موقعیت خطر یا ناامن بروز می‌کند. ترس از سویی ما را با خلق تدبیر و احتیاط محافظت می‌کند و از سویی دیگر نیز ما را می‌کشد؛ چاقویی که تیغه‌ی آن عامل بیرونی را می‌برد و دسته‌ی آن نیز ترسنده را. این احساس مانند هر احساس دیگر، متناسب با موقعیت و ظرفیت شخص کمیت و کیفیت‌های خاص پیدا می‌کند. روان‌شناسان اغلب ترس‌ها را به استرس، اضطراب یا احساس تنفر نسبت می‌دهند و برای آن نشانه‌های فیزیکی و روان‌شناختی بر می شمرند. ترس‌های آدمی سه شکل منطقی، ذهنی و ذاتی دارد و هریک خاستگاهی ویژه دارند. پیچیدگی آن‌ها مایه‌ی به وجود آمدن شاخه‌ای در علم روان‌شناسی به نام «روان‌شناسی ترس» شده است.

به نظر می‌رسد نمایش‌نامه بر ترس‌های ذهنی تاکید دارد؛ ترس‌هایی که واقعیت‌های عینی مرتبط و نامرتبط آن‌ها را تایید و تحکیم می‌کنند. مستور در *فرضیه‌ی زمین مسطح* می‌کوشد تا نشان دهد این فقط ناشناختگی مرگ نیست که دلهره‌آور و ترس آفرین است بلکه خود زندگی که به نظر روشن و آشکار و جاری است نیز ترس‌آور است:

> تنها بدی زندگی اینه که پر از ترسه، انگار تار و پودش با ترس بافته‌ن. ترس تموم شدن چیز های خوب. ترس تموم نشدن چیزهای بد. ترس از نرسیدن به کسی که دوستش داری. ترس از دست دادن کسی که بهش رسیدی. ترس از مریض شدن. ترس از جنگ. ترس از به دست نیاوردن پول. ترس از تموم شدن پول. ترس از پیر شدن. ترس از زشت شدن. ترس از آینده. ترس از مردن. اما تو مرگ آینده‌ای نیست که ازش بترسی. همه چیز تموم شده. از جنگ و بمب و مریضی هم خبری نیست. ماشینی که کنار جاده ایستاده هیچ‌وقت تصادف نمی کنه. (*فرضیه‌ی زمین مسطح* /ص۱۳-۱۲)

www.gholamrezakhaki.com

اما او نمی‌گوید کجای زندگی ترس‌ها را خلق می‌کند. ذات زندگی یا بحران‌های گوناگون سیاسی، اقتصادی و اجتماعی که خود انسان‌ها ایجاد می‌کنند؟ به سخن دیگر و به قول روان‌شناسان اگزیستانسیل، این مرگ، پوچی و آزادی و مسئولیت انسان است که زندگی را ترس‌آور می‌کنند یا فشارهای اقتصادی و سیاسی و . . .؟

شخصیت‌ها

ماجراهای این نمایش‌نامه درباره‌ی مرگ و زندگی، در شخصیت‌پردازی و روابط میان یک پدر با دو پسر و یک دخترش و نیز با جوانی کند ذهن و روح یک مادر مرده جریان می‌یابد. اتابک‌خان، ناهید، خسرو، هومن، یاسمن و مجید اعضای این نمایش هستند و هریک گروهی خاص در جامعه را بازنمایانند. هر یک از آن‌ها در باره‌ی مشکلات، دلهره‌ها، دغدغه‌ها و اضطراب‌های‌شان سخن می‌گویند.

خسرو نماد فرهنگ دلالی فراگیر در جامعه ماست که کارش از فروش کالا به خرید و فروش زیبایی نیز کشیده شده است و جمله مایکل سندل را تداعی می‌کند: ما در روزگاری هستیم که همه چیزش قابل خرید و فروش است. اگر فروش اعضای بدن مجاز است چرا فروش موی مردگان مجاز نباشد؟ براساس کدام اصل اخلاقی آن کار رواست و این یکی ناروا؟ آیا فروش کلیه مجاز است چون بقاء را تداوم می‌بخشد اما فروش موی مرده ناروا است چون موجب زیبایی دیگری می‌شود و زیبایی در جهان یک ضرورت نیست؟ ؟ این پرسشی دشوار است که پاسخ آن روشن به نظر نمی‌رسد است.

نمادها

در این نمایش نامه می‌توان گفت دو نماد اصلی وجود دارد که در خدمت پیام اصلی نمایش‌نامه‌اند و تمامی ماجراها و رفتار شخصیت‌ها در پیوند با این دو نماد ساخته و پرداخته می‌شود: زیرزمین و جن و پری.

www.gholamrezakhaki.com

مســـتور با این نمادها می‌خواهد خواننده را به توجه و فهم چه چیزی هدایت کند؟ این دو نماد که در این نمایش‌نامه پیوندی جدایی‌ناپذیر دارند و اتابک خان تمامی وضـــع حال و آینده شخصیت‌ها -فرزندانش- را در گیر آن‌ها کرده است، تاریک و ناشناخته‌اند و قلمرویی هراس‌آور و ناممکن دارند و امکان نزدیک شدن به آن‌ها هم وجود ندارد. زیرزمین، مکان مفهومی شده و نمادین این نمایش‌نامه کجاست؟ آیا ناخودآگاه انسان است؟ آیا حافظه‌ی تاریخی جمعی نسل پیشین ماست که انباشته از وهم‌ها و خرافات است که راه را بر سعادت و رفاه نسل بعد بسته است؟ نسلی که امکان رشد او به‌واسطه‌ی موجودات شفاف و نامریی که آثارشان پیداست اما خودشان ناپدیدند، از دست می‌رود.

زیرزمین فردی و تاریخی ما، که لانه جن و پری های ناپیداســـت، زایشـــگاه ترس ما به عنوان آدمی و ســـوژه‌ی ایرانی هســـتند. به قول ناهید خانم (زن مرده‌ی اتابک‌خان) فکر وجود آن جنّ‌ها و پری ها از بودن‌شان هراس‌ناک‌تر است. این از ما بهتران (ترس‌های توهمی خودساخته و محیط ساخته) که نمادهای ترس‌های ویرانگر در حیات روانی هر یک از ماست، بسیار جدی و نابودسازتر از ترس‌های واقعی و فیزیکی هستند که در خارج از ذهن ما جاری‌اند و حضور دارند. ترس‌هایی اندوه ساز و غمگین‌کننده که خاستگاه‌های آن‌ها مباداهایی هستند که ذهن آدمی با ســـفر اضـــطراب‌آلود به آینده آن‌ها را با خود به زمان حال می‌آورد. این نوع ترس‌ها از کجا می‌آیند؟ از ژنیتک، محیط و تاریخ زمانه‌ی ما که در فرایندی اجباری این ذهنیت را برای ما شکل داده است؟

چه باید کرد؟

شخصیت‌های نمایش‌نامه از غنای گفتاری خاصی برخوردار نیستند. از یک دلال، یک خواننده نسل جدید و یک تورلیدر چه انتظاری می‌توان داشت، جز تکرارهایی که بیانگر عقده‌ها آرزوها و

www.gholamrezakhaki.com

خشم‌های سرکوب شده‌اند؟ مستور از زبان یاسمن فرصتی می‌سازد تا سخن همیشگی خود را تکرار کند و آن ناامیدی است.[1]

این همان یأسی است که مستور در نوشته‌های بعد از رمان *روی ماه خداوند را ببوس* همچنان به اشکالی از آن مبتلاست. این ناامیدی بازتاب بن‌بستی است که در جهان‌نگری و انسان‌گرایی اومانیستی او و در فلسفه‌ی شخصی که شاید برآمده از شرایط چندگانه‌ی سیاسی، فرهنگی و اجتماعی‌ای که او در آن زیست می‌کند، باشد.

مستور در این نمایشنامه از فلسفه به سوی دانش روان‌شناسی حرکت می‌کند؛ از فلسفه‌ای که فیلسوفان به جای اعتراف به ناتوانی دریافتن پاسخ برای پرسش‌های بنیادین زندگی، مدعی‌اند کار فلسفه طرح پرسش است و حتی تعیین مصداق نیز شأن فیلسوف نیست. گویی فیلسوفان آمده‌اند تا آب زندگی را به کام بشریت ناگوار کنند و از خود نمی‌پرسند که به تعبیر سهراب اگر ما «توت را بی‌دانش بچنیم» و «میوه‌ی کال خدا را در خواب بجویم» و خدا را «روی آگاهی آب» ببینیم زندگی‌مان چه چیزی کم خواهد شـــد؟ مگر نه این اســـت که ما چونان پرندگان

---

[1] اتابک‌خان: می‌دونی اسم اون دره چیه؟ اسمش دیوونگی نیس. اسمش ناامیدیه. تو داری امیدت رو از دست می‌دی.
یاسمن: چه خبر خوبی! یرژی، همون پسر نامعقوله، می‌گه اگه یه چیز تو این دنیا باشه که باید مثل چی ازش ترسید و با سرعت نور ازش فرار کرد، امیده. چون حقه‌بازتر از خودش، خودشه. می‌گه امید، مثل سیگار که ریه‌ها رو کم کم نابود می‌کنه، آینده و عمر آدم رو، بدون این که بفهمی، مثل جذام ذره‌ذره می‌خوره و محو می‌کنه. می‌دونی چه‌طور؟ اول بهت می‌گه دو سال دیگه . . . می‌گه دو سال دیگه اوضاعت خوب می‌شه. بعد می‌گه سه سال دیگه. بعد می‌گه پنج سال دیگه. بعد می‌گه حالا که ده سال صبرکردی، سه سال دیگه هم صبرکن. و همین‌طور طعمه‌ی خودش رو گول می‌زنه و گول می‌زنه و گول می‌زنه و تا به خودت می‌آی می‌بینی سی سال گذشته و همه‌ی تاروپود ریه‌هات پُر از سَمّ نیکوتینه. یرژی می‌گه ناامیدی یکی از بهترین موهبت‌های زندگیه که هرکی خوش‌شانس‌تره زودتر بهش می‌رسه چون باعث می‌شه قبل این که اون نیکوتین لعنتی بکُشَدت، فکری به حال خودت کنی.(ص ۹۷)

توصـــیف شـــده در انجیل باید بی‌هراس فردا زندگی کنیم؟ آیا مادر تمامی ترس‌های آدمی نگاه چراجویانه و هراس‌ساز فلسفی به جهان نیست؟...

مســـتور نه با باورهای دینی یا رویکردهای فلســـفی، بلکه با نگرشـــی علمی(= توصـــیه‌های روانشـــناختی) خســـرو را به مســـیری ره‌گشـــایانه و رهایی‌بخش می‌برد: مســـیر روبه‌رو کردن با ترس‌ها برای غلبه بر آن‌ها.

خسرو هر چند به ظاهر انگیزه‌ای فردی دارد و به دنبال دستیابی به زمین لوا سان ا ست اما در حقیقت در جهت رهانیدن نیروی مسلط برخانواده، یعنی آزاد ساختن اتابک‌خان از ناشناختگی هراس‌آور زیرزمین و ساکنان خیالی آن حرکت می کند؛ او می کوشد تا پدر را با واقعیت روبرو سازد تا ذهنش از هراس‌های خودساخته‌اش آزاد شود . ظرافت کار جناب مستور در این است که این رهایی را با ابزاری زیبا نمایش می‌دهد: مویی بلند که بی‌رحمانه بر گردن پیرمردی انداخته شـــده اســـت. مویی چونان طناب، اتابک را به موقعیتی می‌برد تا او را با خیال‌های خودساخته‌اش روبه‌رو کند شاید از وهم به درآید و به سوی درک واقعیت حرکت کند. هر چند این کار خســـرو خطر تکرار همان پیامدی را دارد که برای مادرش داشـــت و به مرگ او انجامید. کاری که پدرش اتابک با مادرش ناهید کرد. اما آیا اتابک خواهد مرد؟ آیا خسرو به این شیوه از پدرش انتقام گرفت و منتظر خواهد ماند تا ماجرای مرگ مادرش تکرار شـود و او دیگر اعضـای خانواده به اهداف‌شـان برسـد؟ آیا خسـرو سـاحتی دیگر از خود اتابک اسـت که به نبرد با خود برخاسته است؟

مستور نیز مثل تمامی مینی‌مالیست‌ها خواننده را رها می‌کند تا با متن درگیر شود و پاسخی بیابد؛ هر چند نویسنده می‌داند این پرسش مبهم هیچ پاسخی قطعی نخواهد یافت. او خواننده اش را در ورطه‌ی سرگردانی‌های فلسفی تنها می‌گذارد زیرا به دنبال دادن پاسخ‌های کلیشه‌ای ایدئولوژیک به موضوع نیست. شاید اگر او از متهم شدن به شعاردهی ترس نمی هراسید و فراتر از اجبار به غیرمستقیم در هنرمندی‌اش نداشت، و همچنان نویسنده‌ی *روی ماه خداوند ببوس*

مانده بود، این جمله‌ی مارتین هایدگر را برای رهایی از هراس های حاصـل درک پوچی زندگی تکرار می کرد که گفت: «مگر خدایی ما را نجات دهد.»[۲]

www.gholamrezakhaki.com

[۲] هایدگر پیش از مرگ این مصاحبه را انجام می دهد اما شرط می کند که پس از مرگش منتشر شود و مجله اشپیگل آن را در ماه مي ۱۹۶۷ منتشر کرد. «... فلسفه ناتوان از ایجاد تغییر زودهنگام در وضعیت فعلي دنیا خواهد بود. این نه‌تنها درباب فلسفه، بلکه درباب هر اندیشه و کنش انساني محضي نیز صادق است. تنها باز يك خدا مي‌تواند ما را نجات دهد. تنها امکان موجود براي ما آن است که با اندیشه و شعر، زمینه‌اي را براي ظهور خدا مهیا سازیم؛ یا آنکه زمینه را براي غیاب خدا در تنزل‌مان مهیا سازیم تا جایي که از منظر خداي غایب ما در وضعیت تنزل بوده باشیم».