



طرح انسان واره مشوش در آشوب صحنه مدرنیسم و سنت

پژوهشی در کاراکترشناسی آثار اکبر رادی
بر اساس تقابل در مفهوم سنت و مدرنیسم

یوسف فخرایی

به نام پروردگار یکتا

طرح انسان‌واره مشوش
در آشوب صحنه مدرنیسم و سنت



طرح انسان‌واره مشوش
در آشوب صحنه مدرنیسم و سنت
«پژوهشی در کاراکتر شناسی آثار رادی بر اساس تقابل
دو مفهوم سنت و مدرنیسم»

یوسف فخرایی



سرشناسنامه: فخرایی، یوسف ۱۳۴۵ -

عنوان و پدیدآور: طرح انسان‌واره مشوش در آشوب صحنه مدرنیسم و سنت:
«پژوهشی در کاراکترشناسی آثار رادی بر اساس تقابل دو مفهوم سنت و مدرنیسم»/ یوسف فخرایی.

مشخصات نشر: رشت، فرهنگ‌ایلیا، ۱۳۹۵.

مشخصات ظاهری: ۱۱۸ ص.

شابک: ۷ - ۴۷۱ - ۱۹۰ - ۹۶۴ - ۹۷۸

یادداشت: کتابنامه: ص ۱۳۳ - ۱۳۵.

عنوان دیگر: پژوهشی در کاراکترشناسی آثار رادی بر اساس تقابل دو مفهوم سنت و مدرنیسم

موضوع: رادی، اکبر، ۱۳۱۸ - ۱۳۸۶. - نقد و تفسیر.

موضوع: نمایشنامه فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد.

موضوع: شخصیت پردازی

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ گ ۴ / PIR ۴۵۷۲

رده‌بندی دیویی: ۲۲ / ۸۱۶

شماره کتابخانه ملی: ۴۲۱۱۸۷۴



• طرح انسان‌واره مشوش در آشوب صحنه مدرنیسم و سنت

• یوسف فخرایی

• چاپ نخست: ۱۳۹۵ • شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه • شماره نشر: ۵۸۴

• صفحه‌آرایی: وحید باقری • حروفچینی و آماده‌سازی: کارگاه نشر فرهنگ‌ایلیا

• همه‌ی حقوق این کتاب محفوظ است.

• شابک: ۷ - ۴۷۱ - ۱۹۰ - ۹۶۴ - ۹۷۸

• نشر فرهنگ‌ایلیا: رشت، خ آزادگان، جنب دبیرستان بهشتی، خ صفایی، خ حاتم، شماره ۴۹

• تلفن: ۳۳۳۴۴۷۲۳ ۳۳۳۴۴۷۲۲ - ۰۱۳ • دورنگار: ۳۳۳۲۱۸۲۸ - ۰۱۳

Email: nashreilia@yahoo.com

www.farhang-e-ilia.ir

فهرست

۷.....	یادداشت حوزه هنری گیلان.....
۹.....	دوپارگی وجود.....
۱۳.....	نبرد سرنوشت.....
۱۸.....	زیبایی شناسی تعهد.....
۲۲.....	طرح انسان‌واره مشوش.....
۲۴.....	کاراکترهای سنتی. ویژگی‌های کلی.....
۲۶.....	کاراکترهای سنتی قوی مانع.....
۳۲.....	کاراکترهای سنتی قوی تضعیف شده.....
۳۸.....	کاراکترهای سنتی قوی شیر و بی‌ریشه، با حس خلاء درونی.....
۴۲.....	کاراکتر سنتی ناتوان، عقیم و «هیچ» شده.....
۴۵.....	کاراکتر روشنفکر فعال. ویژگی‌های کلی.....
۴۷.....	کاراکترهای روشنفکر فعال شکست خورده.....
۶۸.....	کاراکتر روشنفکر فعال تاثیرگذار و پویا.....
۷۰.....	کاراکترهای روشنفکر عقیم. ویژگی‌های کلی.....
۷۲.....	کاراکترهای روشنفکر عقیم، ناتوان و درمانده.....
۸۶.....	کاراکترهای روشنفکر عقیم مانع و ویرانگر. ویژگی‌های کلی.....
۸۸.....	کاراکترهای روشنفکر عقیم مانع و ویرانگر.....
۱۰۳.....	کاراکتر روشنفکر عقیم تحول یافته.....
۱۰۷.....	پایان نگار. متون مستقل.....
۱۱۵.....	واپسین کلام.....
۱۱۷.....	منابع.....

جمهوری اسلامی ایران



جمهوری اسلامی ایران

نشانی اینترنتی

www.artguilan.ir

مرکز پخش

۰۱۳ - ۳۳۳۴۵۵۷۱

۰۱۳ - ۳۳۲۶۵۵۲۴

یادداشت حوزه هنری گیلان

هنرمندانی که هم آثار ارزشمندی بیافرینند و هم آثارشان به نسبت هم‌نسلان‌شان پیشرو باشد، انگشت‌شمارند و البته ارزشمند بودن هر اثر، آن‌گاه مشخص می‌شود که مورد قبول سلیقه‌ی دیرپسند جامعه‌ی اصیل هنری قرار بگیرد. اکبر رادی از جمله نویسندگانی است که این ویژگی را می‌توان در نمایش‌نامه‌های او یافت. وی دست‌کم چهل سال برای ارتقاء تئاتر این مرز و بوم کوشید و طی این زمان آن‌قدر نمایش‌نامه‌های درخور و قابل‌تأمل نوشت که بتوان او را چهره‌ای شاخص در عرصه‌ی تئاتر تلقی کرد. رادی، علی‌رغم این‌که توانایی قلم‌زدن در حوزه‌های مختلفی را داشت، بیش‌ترین سعی خود را مصروف نمایش‌نامه‌نویسی کرد و با وجود نیازهای دست و پاگیر و بازدارنده زندگی، سطح آثار خود را مطابق سلیقه‌های رایج، تنزّل نداد.

صرف‌نظر از همه‌ی این‌ها، آثار رادی واجد معنایی است که از تعریف انسان در موقعیت‌های مختلف شکل گرفته است. انسانی که در گذشته‌ی زیستگاه‌های فکری او موجود بوده و انسانی که در متن نمایش‌نامه‌های او خلق شده است، و از این نظر رادی با رویکردی هرمنوتیکی به تفسیر شخصیت‌های آثارش پرداخته

است و این ویژگی او را در وضعیت گفت‌وگو میان حال و گذشته نشان می‌دهد؛ با اشراف به مؤلفه‌های جهان سستی و جهان مدرن. این خود می‌تواند، به درک بهتر مخاطبان رادی از این دو حوزه و در نتیجه ارتقاء سطح تفکر آنان منجر شود. کتاب «طرح انسان‌واره مشوش...» تحلیلی است از نمایش‌نامه‌های رادی که مؤلف آن کوشیده است با رویکردی ویژه که در متن معرفی شده است، کاراکترهای آثار او را واکاوی کند و برخی مفاهیم رفتاری آن‌ها را با خواننده‌ی نمایش‌نامه‌های وی در میان بگذارد.

حوزه‌ی هنری گیلان برای ارج نهادن به تلاش اکبر رادی در عرصه‌ی تئاتر و آشنایی بیش‌تر علاقه‌مندان با آثار این نویسنده‌ی بزرگ گیلانی و هم‌چنین به‌منظور بهره‌مندی هنرمندان از پژوهش‌های هنری، کتاب حاضر را به اهالی فرهنگ و هنر تقدیم می‌کند.

واحد هنرهای نمایشی

۱. دوبارگی وجود

نزدیک به هفتاد سال زندگی؛ چهار دهه نوشتار که به قول خودش از روی تعهد است و تماماً عشق و عدالت و روشنایی، محصول این چهار دهه بالغ بر بیست اثر نمایشی است و سرانجام مرگ جسمانی و آغاز حیات روحی و معنوی او در ساحت ادبی و در حیطه تاریخ ادبیات نمایشی این سرزمین که می‌دانیم جاودانه است.

در دوره حیاتش یک کودتای سخت، آسان و یک انقلاب سخت، بزرگ را می‌بیند. و در عین حال همواره شاهد نبرد خاموش و ویرانگر دو نیروی عظیم اجتماعی - یعنی مدرنیته^۱ و سنت - است و سرانجام وقتی می‌میرد که هنوز این نبرد تاریخی و سرنوشت‌ساز و بنیان‌کن، بی‌آنکه رو به سوی تعادلی داشته باشد،

۱. تغییرات ناشی از رنسانس اروپایی، گسترش زندگی شهری و خروج دین به عنوان محور زندگی انسان. رسالت و آرمان‌های مدرنیته خرد باوری و انسان باوری است که دفاع از آن‌ها به نوعی شاید بر عهده مدرنیسم (Modernism) باشد. عموماً مدرنیسم را پدیده‌ای می‌دانند مربوط به یک سده و نیم گذشته در فرهنگ غرب، اما از مدرنیته، کل دگرگونی‌های بزرگ اقتصادی، سیاسی و اجتماعی مدنظر است، که عموماً در برابر سنت قرار می‌گیرد و حرکت پرشتاب خود را با دگرگونی‌های عمیق اروپا در سده پانزدهم آغاز کرده است. کتاب‌های زیر در شناخت مدرنیته، مدرنیسم و سنت، به مخاطب می‌توانند کمک کنند: مدرنیسم، چاپلید، ۱۳۷۸. حقیقت و زیبایی، بابک احمدی، ۱۳۷۴. تجربه مدرنیته، مارشال برمن، ۱۳۸۹. معمای مدرنیته، ب. احمدی، ۱۳۸۰. مدرنیته و اندیشه انتقادی، ب. احمدی، ۱۳۷۳. مدرنیسم، ک. رودریگز، ۱۳۸۰. مدرنیته، دموکراسی و روشنفکران، ر. جهانگللو، ۱۳۷۴. افسون‌زدگی جدید، د. شایگان، ۱۳۸۱. وضعیت پست مدرن، لیوتار، ح. نوذر، ۱۳۸۱. کنکاشی در بنیادها و دستاوردهای عقلانیت، م. اصغر، ۱۳۸۸. جامعه انتقادی، د. ک. هدی، ۱۳۷۱. خرد جاویدان، ش. یوسفی فر، ۱۳۸۰. پیامدهای مدرنیته، آ. گیدنز، م. ثلاثی، ۱۳۸۰. گذر از مدرنیته، نیچه، فوکو، دریدا... ش. حقیقی، ۱۳۷۹. چرندیات پست-مدرن، آلن سوکال، ع. ثابتی، ۱۳۸۴.

همچنان جامعه کهن سال ما را زیر ضربه‌های شلاق خود در هم می‌کوبد. نبردی که سی‌وسه سال پیش از او آغاز شده بود: وقتی قاجاریه سند اضمحلال خود را مهر کرد و مشروطه چون طوفانی از امید و وحشت آغاز شد. بیست و شش سال قبل از تولدش (۱۲۹۹) همه شور و امید مشروطه با کودتا در هم نوردیده می‌شود. یک سال بعد از آن، مردی که برایش در «مرگ در پاییز» ترانه می‌خواند - میرزا کوچک‌جنگلی - در هیاوهی استقرار دولت مدرن کشته می‌شود. کمی بعد پهلوی اول به خروش مدرنیسم در (۱۳۰۴) بنیانی پهلوی‌مدار می‌دهد - اما بی‌بهره از قانون‌مداری مدرنیسم - و ستیز تاریخی را وارد مرحله تازه‌ای می‌کند. یک سال قبل از تولدش دستگاه پلیسی پهلوی اول، پایه‌های خودکامگی دیرسال اما این‌بار مدرن را در سرزمینش محکم کرده و همه هم‌پیمانان رضاخان میرپنج و اینک «شاه» (تیمور تاش، علی اکبر داور، سردار اسعد بختیاری و...) از گردونه قدرت و رقابت سیاسی حذف می‌شوند.

وقتی به دنیا می‌آید (۱۳۱۸)، فرمان تصرف کلیه موقوفات مذهبی نیز داده شده است. جنگ ویرانگر و دیرپای قدرت، از یک‌سو و نبرد خاموش نیروهای دوران‌ساز زمان او وارد ابعاد درونی‌تر و ژرف‌تری شده است. دو ساله است که پهلوی اول تخت را به ناچار و با شرط شاه شدن پسرش رها می‌کند تا در خلا قدرت او ایران شاهد اوج‌گیری جنبش‌های مذهبی، ناسیونالیستی و در عین حال «چپی» باشد و این همه در حالی است که جهان زیر تازیانه‌های یک جنگ هولناک جهانی به خود می‌پیچد و به زعم «نیچه» کله‌های بزرگی را که در آن قربانی می‌شوند، مدرنیسم و آموزه‌های تهی‌شده از ارزش و حقیقت کلیسای مسیحی فراهم کرده‌اند.

ده ساله است که از اعماق خاموش و سرد جنگل‌های مه‌آلود و بارانی و خانه‌های سفالین و مرطوب و کوچه‌های باریک با چاله‌های کوچک و گل‌آلود

رشت به قلب شهر مدرن، بی‌تناسب و بی‌ترحم تهران پرتاب می‌شود. چهارده‌ساله است که کودتایی سخت آسان برای استحکام پهلوی دوم، طومار زندگی نخست‌وزیر وقت (مصدق) را در هم می‌پیچد و فضای رعب و وحشت نیروهای سیاسی و مذهبی آغاز می‌شود. فضایی که حاکمان در عین حال سعی می‌کنند با بزرگ‌مدرنیسم، گسترش شهرنشینی، افزایش رفاه نسبی و تاکید بر سویه‌های پیشرفت مادی از هرج و مرج و آشفتگی آن بکاهند.

در بیست و دو سالگی «روزنه آبی» را می‌نویسد. داستان‌نویسی را رها می‌کند و عمیقاً به این احساس می‌رسد که گمشده خود را - آنچه را که می‌خواهد برایش با همه وجود بجنگد - در تئاتر بیابد. اینک دیگر او اکبر رادی است و نه داستان‌نویس بلکه درام‌نویس جویای عدالت، عشق و روشنائی. در بیست و چهار سالگی وقتی «افول» را می‌نویسد، انقلاب سفید پهلوی دوم صحنه اجتماعی و سیاسی کشور را با هیاهوی بسیار پر کرده است. از اینجا تا انقلاب سخت بزرگ، رادی با هوشیاری شاهد غرور و سرمستی نظامی خودکامه است که آرامش را به قیمت حذف و سرکوب تمامی نیروهای سیاسی به چنگ آورده است و در آرامش گورستانی خود از خیزش به سوی دروازه‌های تمدن بزرگ مدرنیستی سخن می‌گوید. آن‌هم غافل از این هشدار عمیق «دکتر موش» در نمایشنامه «هاملت با سالاد فصل» که همه جلوه‌های «این آپارتمان‌های نوساز - مدرنیسم - که مطابق با آخرین مدل معماری ساخته شده‌اند همه بر گل و خاک باغ آبنوسی بنا شده‌اند که هفتاد سال است پر از مار و عقرب و عنکبوت و موش‌های خبیث» است (رادی، ۱۳۸۳. ج ۲: ۴۰۶).

مهاجرت ناخواسته از خاموشی و سکوت به هیاهو، غبار، دوندگی، رقابت و حرکت بی‌امان و پرتالهاب، زخم یک کودتا، دل‌بستن به آرمان‌های یک انقلاب، وحشت از ویرانی جنگ دو همسایه، دو هم‌دین، هراس و نفرت حاصل از جنگ سرد دو ابرقدرت که به طرزی وحشیانه برای اثبات برتری تفکر ایدئولوژیک‌شان

دیگران را قربانی می‌کنند، نگرانی عمیق نسبت به هجوم جلوه‌های بیرونی مدرنیسم و دستاوردهای یک علم‌پرستی ویرانگر در کنار سرسختی و عدم درک صحیح از شرایط تاریخی مدرنیته از سوی سنت و تقابل پرجوش و خروش این دو نیرو- یکی جوان و سبک‌گام و دیگری کهن و سنگین‌سخن- در سرزمینی که رادی آن را چون کهن‌الگویی جاودانه به مهربانی می‌نگرد و در عین حال از «کینه‌های ابدی» همواره خفته در آن، که بیدار نگاه‌دار «غول منجمد خودکامگی» است، پیوسته در هراس است، مواد و مصالح بنیادین او را برای نوشتار ادبی فراهم می‌آورند.

پل والری^۱ می‌گوید گوته^۲ «یک چهره به سوی قرنی داشت که رو به پایان می‌رفته است و دیگری به سوی ما» (ولک، ۱۳۸۹، ج ۸: ۲۵۸)

رادی نیز همواره نگاهی دردناک به گذشته دارد و نگاهی بیمناک به ما، به آینده. رادی بر این بستر ناآرام است که می‌خواهد درام خود را از عدالت، روشنایی و عشق سرشار کند و طرح انسان مشوشی را بریزد که سرانجام بتواند جان باشکوه درام را با «ضربان‌های دراماتیک زمین» هماهنگ کند. روشن‌تر اینکه می‌خواهد درامی خلق کند که وحدت بیافریند تا بتواند دویارگی بنیادین انسان معاصر را که میان مرزهای سنت و مدرنیسم گویی به دام افتاده است به یگانگی نگاه، اندیشه و عمل برساند، اما شاید قبل از هر چیزی می‌خواهد وجود دویاره خودش را، اکبر رادی نویسنده را به یگانگی و آرامش برساند. شاید!

۱. P.Valery. ۱۹۴۵- ۱۸۷۱. شاعر و منتقد فرانسوی

۲. Y.W.V.Goethe. ۱۸۳۲ - ۱۷۴۹. شاعر بزرگ آلمانی

۲. نبرد سرنوشت

این احساس که رادی شکلی از این دوپارگی را در درون خود تا پایان حفظ می‌کند، وجود دارد. این برش عمودی که سرتاسر روح و روان او را درهم‌نوردیده بود، حاصل مشاهده دقیق و تاثیرپذیری او از دوپارگی جامعه و تاریخ معاصرش است؛ جامعه‌ای که در دوره او شاهد بیشترین حجم پیچ و تاب ستیز تاریخی نیروهای کهن‌اش با نیروهای جوان‌تر آن هستیم؛ نیروهای جوانی که بیشتر در قاموس مدرنیسم ظاهر می‌شوند تا مدرنیته و آرمان‌های اصلیش. وقتی رادی نوشتار را آغاز می‌کند مدرنیسم با شتابی خردکننده مرزهای سرزمین آشنای او را در هم می‌نوردد. آنچه در اصل آرمان‌های مدرنیته بود چون «پیروزی خرد انسانی بر باورهای کهن، رشد اندیشه علمی و خرد باوری، رشد دیدگاه‌های نقادانه» قانون‌مندی و قانون‌گرایی و از نظرگاهی دیگر «سازمان‌یابی تازه تولید، تجارت و توسعه جامعه مدنی، آزادی، افسون‌زدایی از اسطوره‌ها، تاکید بر فردگرایی و وضع قوانین آگاهانه انسانی» (کسرای، ۱۳۸۴: ۴۰) در مقابل دیدگان رادی به شکلی بی‌تناسب با نیازهای اجتماعی و بیشتر به صورت وضعیتی شبه‌مدرن یا مدرنیسمی که بیشتر در حیطه گسترش امکانات مادی جامعه بود تا عمق بخشیدن به یک اندیشه اجتماعی و خلق یک پویایی فرهنگی جلوه‌گر می‌شد.

مدرنیسمی بی‌تناسب که به قول فریدون آدمیت حتی دگرگونی ذهنی آن یکسان میان طبقات اجتماعی تقسیم نشده بود و «آنچه در جامعه اندیشمند پیدا شده بود هنوز به پیکر فضای اجتماعی جامعه سرایت نکرده بود» (همان: ۳۶۳).

از این‌رو آنچه آن زمان از همه ویژگی‌ها و خصایص مدرنیته در برابر رادی و نسل او بیشتر عرض اندام می‌کرد، نه خردگرایی جمعی بود و نه رشد اندیشه علمی در جامعه، نه حفظ آزادی و حرمت انسانی بود و نه وضع قوانین هوشیارانه؛ بلکه یک تمرکزگرایی شدید سیاسی و اقتصادی شبه‌مدرن بود که به قیمت حذف سایر نیروهای اجتماعی به کف آمده بود. هراسی پنهان در لایه لایه

جامعه‌ای که سعی داشت خودش را به زور خوشبخت نشان دهد.

ابعاد درماندگی و وحشت نسل رادی وقتی روشن‌تر می‌شود که این مدرنیسم دستوری و پرشتاب و بی‌تناسب را در کنار سنت‌های اجتماعی و باورهای مذهبی سنگین گام زمان او قرار دهیم. سنت معنایی منفی نیست. از ریشه لاتین (Traditio) و به معنای «عمل باز پس دادن و انتقال» گرفته شده است. از این‌رو سنت، یک پل است؛ پلی که از آن میراث فرهنگی نسل‌ها به یکدیگر منتقل می‌شود. در واقع سنت «انتقال درست سلوک و رفتار جمعی است که موجبات بقای گروه را فراهم می‌سازد. انتقال شیوه زندگی، تجربه اجتماعی و معنوی یک گروه و همچنین مجموع آداب و رسوم، باورها و ارزش‌ها و آرمان‌ها» است (بیرو، ۱۳۷۰: ۴۳۲).

در نگاهی عمیق و نقادانه‌تر، «هایدگر»^۲ نیز سنت را در حیطه تاریخ اجتماعی انسان امری اساسی می‌شمارد که به هیچ‌وجه نمی‌توان آن را به کلی حذف کرد؛ چراکه «سنت همه آن چیزی است که از گذشته حمل شده و به من رسیده و بر اساس آن من امری تازه را می‌سازم.» و در عین حال سنت را ترکیبی از «امکان و محدودیت، سازندگی و مانع» می‌داند. انسان همواره نیازمند ارتباط با «سنت» است؛ چراکه «توانایی انسان به شنیدن آواهای دوردست است که در او پاسخ به آواهای نزدیک را موجب می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۱: ۶۱۶).

گادامر^۳ نیز سنت را «رویکردی مکالمه‌ای» می‌داند، یک گفتگو، نوعی تقرب و نزدیک شدن به حقیقت. او عقیده دارد که «سنت چیز خشک و متصلبی نیست که تا ابد تثبیت شده بماند. حتی دین باید با سستی زنده سر و کار بیابد و پیوسته با آن در گفتگو باشد» (گادامر، ۱۳۸۴: ۶۶).

Tradition.^۱

۲. M. Heidwgger. ۱۹۷۶ - ۱۸۸۹. فیلسوف آلمانی

۳. H.G. Gadamer. ۱۹۰۰ - ۲۰۰۲. فیلسوف آلمانی و شاگرد هایدگر

براساس این نگاه جامعه نمی‌تواند چیزی داشته باشد، یا چیزی به دست بیاورد، مگر آنکه آن را در صافی سنت نهادینه کرده باشد. باید بتواند آن را از طریق باورهای خود ملموس، روشن، شفاف و هضم‌پذیر کند، اما رویکرد سنت و مدرنیته در این سرزمین هرگز نتوانست به تعامل و دیالوگ دست یابد؛ چراکه ما به خواست خود مدرن نشدیم و سنت که باید انتقال‌دهنده میراث فکری نسل‌ها باشد وقتی با هجوم نگاه مدرن روبه‌رو شد، با احساس وحشت به درون خود خزید. این نیای کهن، سنگین‌سخن احساس کرد که امر مدرن نه همنشین و هم‌سخن‌اش؛ بلکه ستیزه‌گری است که یگراست برای در هم شکستن الگوهای ازلی و ابدی او گام پیش نهاده است. سنت آماده فهم امر مدرن نبود.

فراموش نکنیم که اروپا چهارصد سال زمان داشت تا بتواند تحولات بعد از رنسانس^۱ را در قالب مدرنیته و سپس در قرن نوزدهم به شکل و هیئت مدرنیسم صورت‌بندی کند و مبانی فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی آن را خلق و بازخوانی کند و چالش‌ها و گفتگوی خود را با سنت، گاه خاموش و زمانی طوفانی انجام دهد، اما این زمان برای ما بسیار فشرده و کوتاه شد. موج مشروطه بعد از پانزده سال بار دیگر در این سرزمین به سنگ صخره‌های خودکامگی و بی‌قانونی دیرپای سیاسی، برخورد کرد و آنچه که مشروطه برای آن شکل گرفته بود یعنی قانون و حکومت قانون به یکباره رخت بر بست. آنچه بر جای ماند نه دیگر نشانی از سنت داشت که بتواند به زعم هگل^۲ با عناصر پویا و ادراک عمیق خود از وضعیت تاریخی، ضمن حفظ ارزش‌های اصیل و انتقال آن‌ها حرکت‌آفرین جامعه باشد، و نه نشانی از مدرنیته داشت که تاکیدش می‌بایست بر

۱. Renaissance باززایی. جنبش فکری و عقلانی که در سده چهاردهم از شهرهای شمالی ایتالیا سرچشمه گرفت و در سده شانزدهم به اوج خود رسید. در هنر و ادبیات رویکردی به عصر یونان و روم باستان دارد.

۲. G.W.F.Hegel. ۱۸۳۱ - ۱۷۷۰. فیلسوف نامدار آلمانی

قانون‌گرایی، آزادی، خرد، والایی انسان و شکوفایی یک جامعه انسانی باشد. اما در عین حال این چالش‌ها آنچه را مدرنیته خوانده می‌شد در برابر آنچه از سنت باقی مانده بود قرار داد که در آن به دلیل خودکامگی سیاسی، نیروهای اجتماعی، درگیر به‌دست آوردن قدرت بودند و جامعه هرگز نتوانست به دیالوگی روشن و سازنده برسد. سنت که بیشترین جلوه خود را در باورهای مذهبی یافته بود، امر مدرن را نیروی مهاجم و بی‌ترحم یافت که می‌توانست با به دست آوردن بیشترین حجم قدرت، عمیق‌ترین شکل هجوم را نیز تدارک ببیند. بر این اساس است که شکل‌گیری امر مدرن به جای آنکه یک پویایی فرهنگی و تعاملی اجتماعی را پشتوانه خود داشته باشد، امکانی می‌شود برای هراس و به دست آوردن قدرت و بستن راه نفوذ سایر نیروهای درگیر در این پیکار تاریخی و جنگ بی‌پایان قدرت اوج می‌گیرد.

مدرنیته رقیبی بود که به هیچ‌وجه نمی‌بایست ذره‌ای فضا به او داد، اما نکته جالب و غم‌انگیز در این میان این است که هم نیروهای به اصطلاح مدرن و هم نیروهایی که در قالب سنت با آن ستیز داشتند، هیچ‌کدام مایل نبودند همه ابعاد مدرنیته پیاده شود و در عین حال به شدت تمایل داشتند از مزایا و امکانات مادی آن بهره‌مند شوند. تمرکز سیاسی بدون قانون‌گرایی و حفظ آزادی‌های فردی، رشد علمی بدون امکان افزایش آگاهی و خرد والای انسانی، استفاده از همه امکانات مادی و در عین حال بی‌اعتنایی به ژرف‌ساخت‌های فرهنگ مدرن که می‌توانست نگاه درونی جامعه ایرانی را نسبت به یافته‌های فرهنگی مدرنیته به طور اساسی تغییر دهد و به تحولی منطقی و راستین بینجامد.

این ستیز تاریخی، جلوه‌هایش را در درون رادی به صورت دوپارگی وجودی او نشان می‌دهد و از آنجا راه به نوشتار ادبی او می‌برد. جدا شدن از محیط آشنای کودکی که دیگر هرگز نمی‌تواند آن دوران را با آن کیفیت ساده، زیبا و صمیمی و به‌طور زنده تجربه کند و زیستن در مکانی پرهیاهو که با شتاب و در ابعادی

غول‌آسا و غیرقابل‌کنترل در حال رشد است، وجود رادی را از یک حس نوستالوژیک تلخ همواره پر می‌کند. از این‌روست که شاید او در همه آثارش نشانه‌هایی از فضای زیستی دوره کودکی‌اش را به‌دست می‌دهد؛ رطوبت، باران، سرما، محیط مه‌آلود و خاکستری و...

بر این اساس شاید بتوان گفت که زندگی رادی چون بسیاری از هم‌نسل‌هایش در جابجایی‌های اجباری و گاه آگاهانه مکان، آن‌هم به واسطهٔ نبرد خاموش نیروهای دوران‌ساز زمان او شکل گرفته است. در واقع برای رادی، ستیز تاریخی مدرنیته و سنت تنها ستیزی بیرونی نیست. تنها بیرون از وجود رادی نیست که این دو نیرو با یکدیگر می‌جنگند؛ بلکه خود زندگی رادی نیز یکراست، سویه آشکارسازی این نبرد تاریخی است. رادی هیچ‌گاه نتوانست زندگی در شهر مدرن بی‌ترحم را با آواز خاموش مه و ترنم زیبای باران که به تلخی می‌دانست روی دیگرش رطوبت، انجماد، دلمردگی و سکون است، در درون خود یگانه کند. رادی با آگاهی و هوشیاری نسبت به این نبرد، نه می‌توانست سنگینی سنت را تاب آورد و نه به یکباره خود را به طوفان و امواج بلند مدرنیسم بی‌نشان شکل گرفته و در حال گسترش پیرامونش بسپارد.

در واقع رادی به عنوان نویسنده‌ای که همواره با اثر ادبی روبه‌روست و نه با نوشتاری صرفاً تاریخی، هرگز پاسخی قطعی بر چگونگی پایان این ستیز تاریخی ارائه نمی‌کند، اما ابعاد این نبرد را در سویهٔ ادبی نشان می‌دهد و در کنار طرح ایده و آرمان‌هایش، در عین حال به تلخی اشاره دارد که اگر نتوانیم در این نبرد سرنوشت به تعاملی برسیم، سرانجام قربانی موج‌های بی‌ترحم آن خواهیم شد و آنچه از انسان در «پوزه‌های مهربان و خزندهٔ مدرنیته» می‌ماند تنها «فضولات و پس‌مانده‌هایی جویده» و چیزی است در حد تفاله که باید به خاک سپرده شود و همچنین آنچه از سویه‌های سنت برای ما خواهد ماند، حس تلخی است از بی‌تحرکی، دلمردگی و درماندگی و شکست همهٔ ارزش‌هایی که جامعه بر آن‌ها

استوار است.

آثار رادی در جوهرهٔ راستین خود، نشانه‌های آشکار آگاهی بر این نبرد سرنوشت است؛ ستیزی که آن را تماماً در درون خود حس می‌کند و می‌کوشد درد و رنج آن را با تکیه بر زیبایی‌شناسی و خلق درام، کمی در وجود ملتهب‌اش تسکین دهد، اما به راستی کدام درام؟

درامی که باید «کشیده‌ای باشد به احساس مردهٔ ما». این درامی است که چهار دهه، رادی همهٔ هستی روشن حیات خود را بر روی آن گذاشت؛ درامی که می‌خواست عشق باشد و عدالت و روشنایی.

۳. زیبایی‌شناسی تعهد

درام رادی زیبایی‌شناسی تعهد است. نزدیک به همان «تعهد»^۱ و التزامی که «سارتر»^۲ برای ادبیات قائل است. از این نگاه، ادبیات نوعی ستیز است، ثبت ستیز است، کلمه همواره گویای عمل. درام خلق «عشق، عدالت و روشنایی» است و ثبت هر کلمه «تیری صاف به قلب آن غول بدشگون»؛ «غولی» که رادی گاه آن را در فرم هجوم «مدرنیسم» بی‌ریشه، اما بنیان‌کن می‌بیند و گاه در هیئت «سنت» خسته، از نفس افتاده، فاقد قدرت تعامل و در همان حال مانعی برسر راه خردورزی انسانی و نیک می‌داند که تا سایه این «غول» روی زمین افتاده است، جهان در تاتار او ممکن است گاه «پلشت و سنگواره» نشان داده شود، اما بی‌شک هرگز «پوچ» و بی‌معنا نیست و شاید در آن گاه انسانی از هجوم «بی‌عدالتی» به خود پیچد و ویران شود اما هرگز سویی بی‌عدالتی نیست؛ بلکه نمایش صادقانهٔ جهانی است که از بی‌عدالتی در رنج است تا شاید برای آن درمانی انسانی بیابیم.

۱. Commitment.

۲. J.P.Sartre . ۱۹۰۵ - ۱۹۸۰ . فیلسوف اگزیستانسیالیست فرانسوی

پس آنچه به «درام» معنویت و موقعیت اخلاقی والایی می‌بخشد، آنچه باعث می‌شود که «درام» دیگر «پوچ» نباشد و دیگر «هیچ» به حساب نیاید، نبرد و ستیزی است که «درام» در بطن خود به آن متعهد است و این نبردی است بی‌تخفیف برای عدالت، آزادی و والایی درون انسان که در فراخنای خود نگاه مهرورز و با اراده‌ای است برای درمان رنج‌های انسان از طریق برعهده گرفتن همهٔ سرنوشت بشری.

بر این اساس نویسنده «این هدف را برگزیده است که جهان را دوباره تملک کند و آن را همان‌گونه که هست نشان دهد تا دعوتی باشد از آزادی دیگر مردمان» تا شاید راه درمان رنج‌های بشری با تملک دوباره هستی و جهان حاصل شود. (سارتر، ۱۳۶۳: ۸۸)

از نظر رادی این مهم ممکن نخواهد شد مگر آنکه ادبیات و درام امروز بتوانند با آگاهی، تکاپوی نبرد تاریخی زمان خود را که میان نیروهای سترگ اجتماعی و دوران‌ساز در جریان است با صداقت نشان دهد و باز آفرینی کند. درام باید پرده از ستیز نیروهای درگیر در جامعه بردارد. باید نشان دهد چگونه سنت و ارزش‌ها به وسیله نیروی شبه مدرنی که همه زوایای جامعه را پر کرده است، به انزوا می‌روند و به همراه آن از دلمردگی و سکون سنت بگویند که جامعه را از تحرک اجتماعی باز می‌دارد، تا «سخن یگانه» جامعه باشد، بی‌آنکه به تعامل نیروها در جهان پیچیده امروز بیندیشد. درام باید با درک این حقیقت به خلق انسان جدید یاری رساند.

درام امروز باید صحنه‌ای باشد تا در آن زندگی «انسان مضطرب» که از سرزمین آشنا و بسته‌اش به سرزمینی نو افکنده شده است، نشان داده شود، همان‌گونه که هست، همان‌گونه که دیده می‌شود، بی‌حجاب، برهنه و زخم خورده. گویی رادی وصفی از خودش به دست می‌دهد. نوعی دوپارگی که رادی آن را در درون خود و در جامعه‌اش حس می‌کند، در اینجا است که سویهٔ ادبی

پیدا می‌کند. درام رادی نیز از دوپارگی وجودی و تاریخی دوران او متأثر است. رادی بحران اخلاقی انسان معاصر را می‌شناسد. درک روشنی از وحشت و اضطراب تنیده شده این انسان در تو در توی آثار ادبی مدرن دارد.

درک او نسبت به جهانی که ضد قهرمان‌های درمانده و ویران‌شده‌ای چون «استراگون»^۱، «ویلی لومان»^۲ و «برانژه»^۳ را می‌آفریند، وضوحی تلخ و مضطرب‌گون دارد. جهان مطلق و یک‌پارچه که آکنده از نشانه‌های رحمت، سخاوت و دعوت است، در عصر کنونی ترک برداشته و به یک معنا دیگر وجود ندارد.

و این خودش به معنای سنگین‌تر شدن هرچه بیشتر منش رسالت ادبی است. در جهانی این چنین لغزنده و ناپایدار و تهی از اطمینان به خود، در جهانی بی‌ترحم که در آن بی‌آنکه جرم‌تان روشن شود، محاکمه می‌شوید و می‌میرید، در جهانی که انسان در آن دیگر سوی معنا نیست و همه چیز بر حذف او دلالت می‌کند، در جهانی که از اشیا پر شده است، بی‌تحرك، فرو خفته در سکون، بی‌انتظاری که شوقی بیافریند، جهانی که به هجوم کرگدن‌هایش می‌بالد و انسان‌های فرودستش در فریب و رویایی که به آن‌ها داده می‌شود، مشتاقند و خود نیز در آن شریکند، در جهانی که گناه، دیگر در آن گناه نیست و نیز نمی‌بیند و چشم‌هایی کور نمی‌شود، در جهانی که دیگر آن را نه از آن انسان می‌دانند و نه از آن خداوند، وظیفه درام بی‌شک روشنگری بی‌وقفه و بی‌تخفیف است.

درام باید کشیده‌ای باشد بر احساس مرده‌ما و بیشتر تلنگری به زخم‌های کهنه و عقده‌های دردناک و باید به درکی از روح و معنویت برسد، به درکی از شفافیت درون انسان. باید به ته مانده عشق، ایمان و فروتنی ذات مهجور شده انسان در بند،

Stragon. ۱

Willyloman. ۲

Branger. ۳