تحلیل نمایش نامۀ «بابِلی‌ها»، اثر اسماعیل خلج، بر اساس نظریۀ «بازتابِ» گئورگ لوکاچ

چکیده:

اسماعیل رباطی[1]

گئورگ‌لوکاچ، نظریه‌پرداز مشهور مارکسیست و از شاگردان خلفِ «کارل مارکس»، خالق کتاب‌های «تئوریِ رمان» و «تاریخ و آگاهی طبقاتی» است. او رئالیسم را بهترین نوع ادبی می‌داند و به اعتقاد وی، «یک اثر هنری واقعگرا، باید انگاره‌های تناقضات پنهان در یک نظام اجتماعی را آشکار سازد». در حقیقت هنرمند نقشی روشن‌فکرانه را در جهت به آگاهی رساندن طبقۀ فرودست در شورش علیه نظام سرمایه‌داری و رسیدن به جامعه بی طبقه، داراست. مقالۀ حاضر با روشی توصیفی – تحلیلی و با تکیه بر آراء لوکاچ به مطالعۀ نقش، جایگاه و ارتباطِ هنرمند نویسنده به مثابه یک روشنفکر، در نمایش‌نامۀ «بابلی‌ها»، اثر اسماعیل خلج پرداخته، و چگونگی بازتاب جامعه را در این اثر رصد نموده است. نظریه‌پردازان مکاتب انتقادی، همچون لوکاچ، رسالتی را بردوش هنرمند می‌گذارند، تا طبقات فرودست جامعه را به آگاهی واقعی و راستین برساند. از این‌رو نیز در ذیل آراء لوکاچ، در باب هنر متعهد،این نمایش‌نامه موردتحلیل و بررسی قرار گرفت تا به نتیجه‌ای قطعی رسید که خلج را، در جرگه ایده‌آلیست‌های هگلی متأثر از هنربرای هنر برشمریم، یا در صف مکتب انقلابیون انتقادی رئالیست، علیه وضع موجود. خلق نمایش‌نامۀ «بابلی‌ها» پس از 20 سال سکوت تئاتری وآن هم بر اساس داستان «ثروتمندترین مرد بابل»، تا حدود زیادی این پرسش را پاسخ خواهد داد. «بابلی‌ها» را می‌توان مانیفست افکار خلج در طی سال‌های طولانی فعالیت‌های هنری وی دانست.

کلمات کلیدی : لوکاچ، خلج، روشن‌فکر، بازتاب واقعیت، آگاهی.

[1] - فارغ‌التحصیل کارشناسی‌ارشدادبیات‌نمایشی سوره

مقدمه

بررسی نمایش‌نامهٔ «بابلی‌ها» اثر اسماعیل خلج، بر اساس نظریه « بازتاب » گئورگ لوکاچ مجار، که از نظریه پردازان به نام مارکسیسم محسوب می‌شود، مستلزم کنکاش و تحلیل اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی زمان خلق اثر است. چرا که در جامعهٔ سیاست‌زده و در حال‌گذر چنددههٔ ابتدای انقلاب ، هنرمند را متاثّر از خود نموده که واکنش خود را به صورت نمایش‌نامه نمایان‌کند. تغییر نظام سیاسی‌کشور از پادشاهی به جمهوری‌اسلامی، نقطه عطف و نیز شاخص مناسب و محکی جدّی بر آثار این هنرمندِ به نام عرصه نمایش می‌تواند باشد.که‌علیرغم ممنوعیت کار برای بسیاری از هم دوره‌ای‌های‌خلج، او هم‌چنان از نعمت خلق اثر در دوران پس از انقلاب هم بهره‌مند گشته است. آنچه در نمایش‌نامه‌های قبل از انقلاب خلج به وضوح می‌توان‌رصدکرد، بدبختی، فقر، فحشاء و در یک کلام استیصال طبقات فرودست مردم است، از وضع موجودشان . مردمی که اسیر سنّت و خرافاتند و نیز هیچ کور سوی امیدی پیش رو ندارند. تنها چیزی که آنها را موقتاً ، از این زندان رهایی می بخشد، کسب پول و ثروت است، که ماحصل آن هم ولخرجی و عیّاشی است .اما سکوت او در نگاشتن اثری جدید در دنیای تئاتر که او خود برآمده از آن بود، به مدّت نزدیک به 20 سال پس از انقلاب ، نمایش نامه های او را به زیر ذرّه‌بین نقد می‌کشاند و دنیای درون هنرمند را که متجلّی در آثارش است را واکاوی می‌کند. آیا هم‌چنان تاثیرات عصر خلق نمایش، در آثارش هم‌چون گذشته لخت و عریان سخن می‌گویند؟ یا اینکه هم‌چون نمایش‌نامه « بابلی ها » مترصّد الهام گرفتن از عصر طلایی بابلی ها در 2000 سال قبل از میلاد می‌شود ؟ داستان ثروتمندترین مرد بابل.

آن‌چه که در بستر نمایش‌نامه « بابلی‌ها » (1380) بررسی خواهد شد، پی‌گیری این مطلب است که هنرمند (به مثابه یک روشن‌فکر) که دغدغه و درد مردمانش را دار ، چگونه مخاطبش را به «آگاهی» می رساند و دردهای عصر خویش را در قالب نمایش « بازتاب » و به تصویر می کشد.

گئورگ لوکاچ اثر هنری را بازتاب دهنده وضع موجود خلق اثر می داند و این بازتاب را در جهت به آگاهی رساندن مخاطب از خویش و حقوق حقّه او ، موثّر می‌داند. تأکید خلج بر برده‌داری و رهایی از آن، و از طریق کسب

ثروت‌اندوزی به شیوه مردمان «بابل»، ارتباط نزدیکی با مبانی لوکاچ دارد که در این مقاله سعی برآن شده است که مورد مداغّه قرار گیرد.

پیشینه پژوهش

متأسّفانه پایان نامه‌ای با محوریت آثار اسماعیل‌خلج از این منظر که بنده مورد بررسی قرار داده ام انگشت شمار و قلیل است که نزدیکترین آن ها به لحاظ موضوع که کمک شایانی به من در امر پژوهش نمود ، پایان نامه امیر رضا نوری‌پرتو با عنوان « تأثیر رویدادها و دگرگونی‌های سیاسی ، اجتماعی دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی بر فرم روایی و محتوای آثار «کارگاه نمایش» با تمرکز بر نمایش‌نامه‌های عباس‌نعلبندیان و اسماعیل‌خلج » در دانشگاه سوره بوده است . پایان نامه های دیگری نیز با محوریت آرای لوکاچ در دسترس بود :

هاشمی، سیدذکریا. «بازنمایی مفاهیم ریتم و روایت خلاق در نمایشنامه نویسی مدرن ایرانی با رویکرد به نمایش‌نامهٔ «گلدونه‌خانوم» نوشتهٔ اسماعیل خلج»؛ پایان‌نامه برای دریافت درجهٔ کارشناسی ارشد در رشتهٔ نمایش/ ادبیات نمایشی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکدهٔ هنر و معماری، 83-1382؛ وی بیشتر به ریتم روایی ویژه در نمایشنامه‌های اسماعیل خلج می‌پردازد و آنرا برآمده از جنس گفت‌ونویسی او می‌داند.

- پایان‌نامه‌کارشناسی ارشد فاطمه پاکدامن شهری دانشجوی دانشگاه هنر با عنوان « بررسی جامعه‌شناختی نمایشنامه های آرتور میلر از منظر آرای جورج لوکاچ » با تأکید بر دو اثر «مرگ فروشنده و همه پسران من» که در آن تلاش شده است که با بررسی تطبیقی آرای لوکاچ و الگوهای مورداستفاده میلر در این دو اثر تلاش شده ره‌آوردهای میلر در خلق بستر اجتماعی اثر و امکانات جامعه‌شناختی درام مدرن و نمایش‌نامه‌نویسی معاصر، مورد مطالعه و ارزیابی قرارگیرد و در نتیجه، بسیاری از سوالات مطرح شده ابتدایی هم چون چگونگی برخورد درام نویس معاصری چون میلر با بستر اجتماعی پاسخ داده شده است.

- پایان نامه محدّثه هادوی دانشجوی دانشگاه گیلان ، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی با عنوان «نظریه بازتاب واقعیت در داستان های صادق هدایت» که به بررسی بازتاب واقعیت زندگی انسان ها، تحولاتاجتماعی و بیان تضادهای جوامع‌شهری و روستایی که از درون‌مایه‌های آثارهدایت است بپردازد و با بررسی مسائل تاریخی، اجتماعی ، سیاسی و فرهنگی جامعه عصر نویسنده و نیز جهان نگری او، نشان داده شود که جامعه و اثر ادبی همواره بر هم تأثیر نهاده است .

امّا آنچه که از آرای لوکاچ نمی تواند جدا و منفک بررسی شود ، مسأله سیاست و اقتصاد است که شالوده نظرات وی را تشکیل می دهد . با توجّه به دامنه مطالعاتی پس از انقلاب را در بر می گیرد ناگزیر بودیم، به رصد و تورّق تاریخ معاصرمان از ابتدای انقلاب تا دوران سازندگی هاشمی رفسنجانی و تأثیرات سیاست های اعمال شده دورانشان بر فضای جامعه، تا دولت اصلاحات را به‌صورت ضمنی، نیز بپردازیم.

پرسش‌های پژوهش

در راستای اهدافی که پژوهش پیش رو دارد سوال های ذیل می تواند ما را به اهداف مورد نظر برساند :

1- آیا در اثرِ وی فرهنگ‌معاصرِزمانش متبلور شده است تا به‌معرفت و شناخت کاملی‌از وضع جامعه آن عصر رسید؟

2 - سویه های اجتماعی در آثار خلج چگونه به فرم ومحتوای آثار او راه پیدا کرده است ؟

3- آیا در لایه های پنهان آثار این نویسنده پیش بینی تغییرات اجتماعی قابل ملاحظه است ؟

فرضیه پژوهش

این‌گونه به‌نظر می‌رسد که نمایش‌نامه «بابلی‌ها»، به خوبی منعکس‌کننده وضع موجود زمان خلق اثر بوده، و به دلیل وجود جوّ متشنج سیاسی وقت، او از تمهید تمثیل در قالبی اقتباسی، از داستان افسانه‌ایِ سرزمینی اتوپیایی، به‌نام «بابل» بهره گرفته است.

نظریه«بازتاب» گئورگ لوکاچ

نظریهٔ بازتاب، ثمرهٔ کتاب «نظریهٔ رمان» (1916) است که لوکاچ آن را در دوران جوانی و در دوره‌ای که از آن به دوران هگلیِ زندگی او تعبیر می‌کنند، نگاشته است. بر پایهٔ تقسیم‌بندی دوران شکلگیری افکار وی، پارکینسون این دوران را این‌گونه تقسیم‌بندی می‌کند: «مرحله‌ی پیشامارکسیستی که در 1919 پایان می‌گیرد؛ مرحله‌ی مسیحایی یا آرمانی که در 1923 با انتشار اثر بحث برانگیز «تاریخ و آگاهی طبقاتی» پایان گرفت و مرحله ی گذار که پایان آن 1928 بود که خود لوکاچ این مراحل سه‌گانه را به رسمیت می‌شناسد و احتمال هم نمی‌دهد که مراحل دیگری در بقیه حیات روشنفکری او پدید آمده باشد.» (پارکینسون، 1375: فصل 9 و 10).

او در این کتاب بر این باور است که فقط، رمان تاریخی می‌تواند توتالیتربودنِ تاریخ را نشان دهد و رئالیست را بهترین شکل ادبی می‌داند، و از مدرنیسم و اکسپرسیونیزم به‌عنوان مقدمه‌ای برای فاشیسم یاد می‌کند. او نویسنده را محقّ می‌داند که هنگام نوشتن بر اساس ضرورتی که فرم پیشِ روی او می‌گذارد به‌نفع رُمان در تاریخ دست‌ببرد. در پی خلق «نظریهٔ رمان»، لوکاچ با نوشتن کتاب «تاریخ و آگاهیِ طبقاتی» وارد عرصهٔ جدیدی شد که اثری ماندگار و تأثیرگذار بر جنبش مارکسیستی، نهاد. و «نظریهٔ رُمان» را نیز، قوت و قوام بخشید. از این‌رو، موجی از تحرکات سیاسی در سطح جهان و منطقه درگرفت. مسأله «آگاهی» در این کتاب، در کنار تعهد ایجادشده برای نویسنده و هنرمند در «نظریهٔرمان»، از هنرمندِنویسنده، روشن‌فکری می‌سازد که در راستای رساندن اقشار فرودست به آگاهی راستین و واقعی در جهت رهایی از قید بردگی نظام سرمایه‌داری و جامعه بورژوازی، از هیچ تلاشی مضایقه نمی‌کند.

لوکاچ در فصل پایانی «نظریه رمان»، آینده ای یوتوپیایی را مجسم می کند که به موجب آن در دوران پیش رو، فرمی پدید خواهد آمد که کلیت بی واسطه احیا شود. او طلایه‌داران چنین عصری را داستایوسکی و تولستوی می داند که از فرم رُمان فاصله گرفته‌اند و در شرف خلق حماسه‌ای جدید هستند و معتقد است: «داستایوسکی رُمان نمی نویسد... او به جهان نو تعلق دارد.»

لوکاچ شرایط وجودیِ زندگی در یک جامعه را بر آثار هنری و ادبی تأثیرگذار می‌داند. او درکتاب «مفهوم رئالیسم معاصر» سبک ادبی رئالیسم را، به‌عنوان ادبیاتی که هدفش بازتاب حقیقی واقعیت است، ستایش می‌کند. او در این کتاب در جایگاه مقایسه میان رئالیسم و مدرنیسم می‌نشیند و می‌گوید که قهرمانان در آثار هنری و ادبی کلاسیک از موقعیت اجتماعی و محیط تاریخی‌شان جدا نیستند. در سوی دیگر نویسندگان آثار ادبی مدرن و یا پدیدآورندگان آثار هنری مکتب مدرنیسم به دلیل نگاه متفاوت‌شان به طبیعتِ‌انسان اندیشه‌ای جدا از هواداران مکتب رئالیسم دارند. لوکاچ مدرنیستها را ناتوان از برقراری پیوند با اجتماع می‌خواند.

کتاب «پژوهشی در رئالیسمِ اروپایی»، از اولین کتاب‌هایی است که در ایران در قالب متنی کامل دربارۀ نقدادبی مارکسیستی، به فارسی برگردانده شده است. که در پیش‌گفتار آن لوکاچ رئالیسم را تعریف و ویژگی‌هایش را برمی‌شمرد: از دیدگاه وی «رئالیسم سبکش در میانۀ سبکهای دیگر نیست، بلکه شالوده و سنگ بنای ادبیات است؛ چرا که رئالیسم با پرداختن به انسان در عرصۀ تاریخ و اجتماع همواره زندگی را موضوع خود قرار می‌دهد. رئالیسم کلاً به رابطۀ انسان با اجتماع و پدیده‌های اطرافش نظر دارد. در رئالیسم، خلجانها و آشفتگیهای عاطفی محوریّت نداشته و کند وکاوهای روانشناسانه مذمت ونفی می‌شود. لوکاچ معتقد است، «ژرف‌نگریهای موبه‌موی روانشناسان در روح آدمی و تبدیل آدمیان به طیف آشفته‌ای از اندیشه‌ها «به همان اندازه»، هرگونه امکان بازنمایی تمامیّت شخصیت انسان را در ادبیات از میان بر می‌دارد.»(لوکاچ، 1373: 10).

او در راستای نقد ادبی برای اولین بار آثار نویسندگان به‌نامی را همچون بالزاک، استاندال، تولستوی و گورکی به زیر تیغ نقد می‌کشاند و از آن‌ها به عنوان آثاری که انسان را در گذار تاریخی و محیط اجتماعی‌اش مورد بررسی قرار داده‌اند و الگوهای ماندگاری را از بازتاب شرایط ایجادشده به جامعه انسانی عرضه کرده‌اند، مورد ستایش قرار می‌دهد.

لوکاچ معتقد است، «جوهر رئالیسم بالزاک این است که همواره موجودات اجتماعی را به مثابۀ مبانی آگاهی اجتماعی عرضه می‌دارد و این واقعیت دقیقاً در رهگذار و درون تضادهای میان موجودیت و آگاهی‌اجتماعی که

ضرورتاً در هر طبقهٔ موجود است، آشکار می‌شود. این است که بالزاک حق دارد، هنگامی که در *دهقانان* می‌گوید: «بگو چه داری تا بگویم چه فکر می‌کنی.» که این مفهوم با اصل مشهور مارکسیسم مطابقت دارد که زیربنای مادی و روابط اقتصادی، تعیین‌کنندهٔ نوع آگاهی و ذهنیت آدمی است.

در ادامه لوکاچ به تولستوی که از او به عنوان «آیینهٔ انقلاب روسیه» یاد می‌کند. وی معتقد است که تولستوی در زمانه‌ای که در اروپا رئالیسم رو به انحطاط می‌رفت، پرچم رئالیسم را بر فراز قلل ادبیات روسیه برافراشت. او آینه دار زندگیِ‌دهقانان و زوال و سقوط اشراف و بزرگ مالکان روسیه پیش از انقلاب است. و نیز به گورکی می‌پردازد که تنها نویسنده ای است که عمیقاً به نهضت انقلابی پرولتاریا توجه داشته و در حقیقت او خالق قهرمانان انقلاب اکتبر است. او معتقد است که نویسندگانی هم‌چون آنان، جهانی و اثری دوسویه دارند؛«از یک سو فرهنگ ملّی خود را به سرزمینهای بیگانه می‌برند و می‌شناسانند و موردپذیرش آن سرزمین قرار می‌گیرند واز سوی دیگر فرهنگ ملّی خود را مبدّل به جزئی لاینفک از فرهنگ کشور مقصد می‌کنند.»(لوکاچ، 1373: 295).

لوکاچ نیز در باب هنر و هنرمند و رابطه‌اش با جامعه و اجتماع عصرش را، به جامعه‌ای سالم و ناسالم تقسیم می‌کند و شرایط بستر اجتماعی را در خلق طبقه‌ای روشن‌فکر و پیشرو بسیار مؤثر می داند: «لوکاچ هنر را به دو بخش «هنر سالم» و « هنر بیمار» دسته‌بندی می‌کند. دلیل لوکاچ هم این است که آن‌چه در جامعه سالم است، سبب‌ساز شکل‌گیری هنرهای بزرگ می‌شود. زیرا آن‌چه که در جامعه سالم به نظر می‌رسد تبدیل بخشی از خودآگاهی انسان را می‌سازد. به همین ترتیب آن‌چه که به‌عنوان هنر بیمار پنداشته می‌شود، نتیجهٔ پیوند غیرعادی هنرمند با جامعه است. لوکاچ هنر بیمار را به‌عنوان «نتیجهٔ جامعهٔ طبقاتی در حال زوال» تعریف می‌کند. از دید لوکاچ هنرمند با داشتن یک آگاهی نادرست از جامعه، آن را نفی می‌کند و می‌پندارد از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، جدا افتاده است. این جدایی و دوری از جامعه فسادی اخلاقی را در هنرمند پدید می‌آورد که به جدایی هنرمند از آن رویدادهای بزرگ اجتماعی و سیاسی می‌شود که در آینده رخ خواهند داد.» (راودراد، 1382: 81 و82).

نخبه‌گرایی‌ای که در آراء لوکاچ در مسیر رسیدن به آگاهی راستین و واقعی، در قالب یک گروه پیشرو(حزب) دیده می‌شود، خود مبین این دیدگاه است که طبقات فرودست برای رسیدن به آگاهی‌طبقاتی، نیازی مبرم به گروهی خبره و پیشرو دارد. از این منظر است که آثار هنرمندان عصر وی مورد کنکاش قرار می‌گیرد. وتأثیرات آن بر تحولات اجتماعی و دگرگونی‌های سیاسی، مشخصاً توسط شخص لوکاچ، به زیر تیغ نقد و بررسی می‌آید. نقد ادبی آثار بالزاک در فرانسه و تأثیرات آن بر انقلاب فرانسه، نقش تولستوی به‌عنوان آیینه‌دار انقلاب روسیه و نیز تأثیر غیرقابل‌انکار ماکسیم گورکی بر قبل و پس از آن انقلاب، همه و همه نشان از تعهد و رسالتی سنگین بر دوش هنرمند نویسنده دارد.

«بابِلی ها»

فاصله زمانی خلق اثر بین نمایش نامه « بابلی ها » و مجموعۀ « پاتوق » ، قریب به 30 سال است. و آن‌چه را که نمی‌توان نادیده‌گرفت فاصلۀ زمانی و طی دوران طولانی نیست، بلکه تحول عظیم‌اجتماعی و سیاسی انقلاب اسلامی ایران و برچیده‌شدن نظام‌شاهنشاهی است، که این بازۀ زمانیِ هنریِ نویسنده را، به دو نحلۀ جداگانه تقسیم می‌کند: تفاوت‌های فاحشی که تیغ‌انتقاد آن‌را نیز بر روی نویسنده نشانه رفته است. بسیاری از هنرمندان‌درعرصه‌های گوناگون هنری بالاخص سینما و مشخصاً تئاتر بعد از انقلاب یا بر اساس اختلاف ایدئولوژی با نظام جدید و یا بر اساس فشار حاکمیت اسلامی بایکوت شدند .

اسماعیل خلج هم که محصول «کارگاه نمایش» محسوب می‌شد و در آن‌جا رشد و نمو یافته بود ، انتظار می‌رفت که با شهرتی که از قبیل آن فضای حاکم به دست آورده بود، دست از کاربکشد و به جرگه هم قطاران ممنوع‌الکارِکارگاه نمایش، هم‌چون عباس نعلبندیان، که به لحاظ فرم و محتوا در درجه اعلی‌ای از هنر قرار داشت، بپیوندد، اما اینگونه نشد. او هم‌چنان و تا به امروز در تمام زمینه‌های هنری اعم از تئاتر ، سینما و رادیو و تلویزیون اسلامی، حضوری چشم‌گیر داشته است. هرچند این روزها به دلیل کهولت سنی از فعالیتش در انظار هنرمندان کاسته شده است، اما فعالیت او قابل رصد است. او در پاسخ به منتقدانش به این چرخش 180 درجه از فضای

هنری پهلوی به اسلامی می گوید: «گذشت زمان به هر حال تغییر و تحولاتی را هم در اجتماع و هم در انسان ایجاد می کند. سن که بالا می‌رود انسان تجربیاتی را پیدا می‌کند که با تجربیات قبلی‌اش متفاوت است. و چون نوشتن از درون آدم سرچشمه می‌گیرد، طبیعی است که نوشته‌های یک نویسنده با نوشته‌های قبلی‌اش فرق‌کند . هر نویسنده ای حق دارد آخرین برداشت های خودش را از عالم هستی و اجتماع بنویسد [...] هیچ کاری را تاکنون به من دستور نداده‌اند که بنویس. هر چیزی که نوشتم به دلخواه خودم نوشتم و امضای خودم را دارد ».

نظر نویسنده در جای خود به عنوان هنرمندی روشنفکر که مفاهیمی به گونه ای عرفانی را در فضای خفقان آور اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی قبل از انقلاب ایران را به نمایش نامه هایش تزریق می‌کرد و از آن جایی‌که کورسوی امیدی نیز برای رهایی از آن نمی‌یافت و نمایش‌نامه‌هایش را در فضایی وهم‌آلود، پوچ گرایانه، تقدیرگرایانه و زندانی، در جبری که امکان رهایی از آن میسر نیست، رها می کرد، محترم است. هر چند انتظار می‌رفت‌که هنرمند به عنوان لیدر فکری جامعه‌اش، در نهایت نسخه‌ای برای رهایی از آن فضای خفقان آور ارائه دهد. بازتاب جامعه در اثر هنری بدون به « آگاهی» رساندن مردمان اسیر در جبر زمانه تنها به تورق تاریخ می‌ماند، نه رساندن انسان از فلاکت و بردگی به رهایی.

انتخاب «بابلی ها» در این سوی انقلاب ، انتخابی مناسب برای تحلیل این فرآیند 30ساله به نظر می رسد و گویا مانیفست فکری اسماعیل خلج در آن به خوبی نمایان است، شاید هم انعکاس و بازتاب جامعه امروزی ایران در آن محقق شده که بعد از آن همه فراز و نشیب به نسخه‌ای شفابخش برای رسیدن به آزادی و رهایی از قیود هر گونه بندگی و بردگی است. هرچند با آنچه که در پیش رو خواهد آمد، خواهیم دید که هنوز نگاه ایدئالیستی و فرازمینی خلج در نگاه تقدیرگرایانه اش هویداست و در پاره ای از اوقات او را معمّمی بدون لباس متصوّر می شویم.

نمایش‌نامهٔ بابِلی‌ها

این نمایش نیز با کمال تعجب هم‌چنان چون گذشته، با مرکزیت قهوه‌خانه به تصویر کشیده می‌شود. حتی اگر داستان مربوط به 2000 سال قبل از میلاد مسیح باشد. به جرأت می‌توان گفت که نمایش‌نامه نویسی قهوه‌خانه‌ای امضای کسی نیست جز اسماعیل خلج. تنها تغییر در آن در شخصیت‌هایی است که در آن فضا تردد می‌کنند. البته بسیاری از کاراکترها، یادآور همان روستاییان پاپتی، بیکار، سرگشته و مستأصل از زمانه هستند. و نیز قهوه‌خانه‌داری که در مقام موعظه‌گر در بطن داستان وجود دارد. گویی«ماتون» همان، احمدآقایِ «پاتوغ» است و یا همان آقارضایِ «پاانداز». منهای فضای جنسی و سکسی که در مجموعه قبل از انقلاب فراوان دیده می‌شود، هم‌چنان مشکل اصلی این مردمان، کسب معیشت و به دست آوردن پول و ثروت است.

نویسنده در اقتباس از داستان «ثروتمندترین مرد بابل»کاملاً، وفادار بوده و می‌توان گفت آن را تنها ایرانیزه کرده است و با طبع شعری که از او سراغ می رود و تمهیدی که در صحنه برای روایت از فلاش بک به صورت بازی‌دربازی استفاده می کند، زحمت زیادی را متحمل نشده است. گویا مضامینی که در داستان نهفته است نویسنده را راضی نگاه داشته.

مصادیقی که بنده از رصد و مطالعه این نمایش‌نامه با توجه به آن چه که در جامعه خلق اثر می‌گذشته و هم‌چنان می‌گذرد می‌تواند از مواردی باشد که هنرمند به صورتی عیان اما در قالب ناکجاآبادی در قلب تاریخ، ما را رهنمون می کند :

سرگذشت هنرمندان بزرگ که در دست و پنجه نرم کردن با اوضاع اقتصادی نابسامان تبدیل به دروغ گوهایی کوچک می شوند. دیالوگ‌هایی که بین « کوبی » نوازنده و «بن سیر» ارابه ساز که نماینده قشر هنرمند جامعه خویش هستند و سعی در حفظ شأن و جایگاه اجتماعی خود دارند گویای وضع موجود است؛

بن سیر : کوبی ! آیا این شهر ثروتمند نیست ؟

کوبی : ثروتمندترین .

بن سیر : آیا من و تو شهروند احمق این شهر نیستیم ؟

کوبی : احمق ترین .

بن سیر : چرا باید ثروت را فقط در خواب ببینیم ؟

کوبی : حماقت .

بن سیر : حتی دو سکه ناچیز ندارم که به تو قرض بدهم .

کوبی : من از خیر آن گذشتم .

بن سیر : تو هم فردا دو سکه نداری که به من برگردانی و دروغ می گویی .

کوبی : دروغ ؟ از مضرات تنگدستی است . هنرمند بزرگ به دروغگویی کوچک تبدیل می شود.

بن سیر : و کم کم دروغهای بزرگ و هنرمندی کوچک ، تا یک برده کامل . آیا من و تو دو انسان آزاد منش و بزرگوار هستیم ؟ (بابلی ها ، ص 13)

نقشه راه نویسنده با توجه به وضع موجود طی مسیر طاقت فرسای «بردگی» به «آزادی» است که بارها و بارها در طی طریق آن اصرار می ورزد. عناوینی هم‌چون هنر برای هنر رنگ می بازد و هنر سفارشی جایگزین آن می‌شود و هنرمند اثر خود را هم‌چون کالایی به فروش می رساند :

بن سیر : در واقع توبرده دیگران هستی. اگر اگر بی ادبی راهزنان را داشتم چند ناسزای آبدار نثارت می‌کردم و به تو می‌گفتم : احمقِ برده !

کوبی : خوب شد که نگفتی .

بن سیر : تو سرا پا برده بی شعوری هستی . یک انگل !

کوبی : روی راهزنان سفید !

بن سیر : من هم دست کمی از تو ندارم .

کوبی : واقعاً که خود را خوب می شناسی . اما در مورد من اشتباه می‌کنی .

بن سیر : کسی که نگاهش به دست دیگران است ، برده نیست ؟

کوبی : تو را چه شده بن سیر ؟ قابل ترحم شده‌ای . خودت را برده می‌نامی . مرا برده می‌نامی. در حالی‌که من فقط دو سکه از تو قرض می‌خواهم تا فردا [...] ما هنرمندان با شرافتی بوده‌ایم بن سیرا! و هرگز به کار خود خیانت نکرده‌ایم . آیا می‌خواهی از فردا کار بازاری را جایگزین کار هنرمندانه کنی؟

بن سیر : گور پدر هنر. اگر راهش این باشد، از فردا گاری زباله می‌سازم و ارابه پرنقش و نگار را فراموش می‌کنم. زیرا می‌خواهم بردگی را فراموش کنم. (بابلی ها، 1380: 11 و 12 و 14)

یکی از مصادیق صیانت از آثار هنری که در اکثر نقاط جهان به رسمیت شناخته می‌شود قانون «کپی رایت» (copy right) است که به طور قابل توجهی در دل نمایش‌نامه گنجانده شده‌است. قانونی که تا به امروزه جمهوری اسلامی ایران در برابرش مقاومت نموده است و از مصادیق بارز تضییع حقوق هنرمند در جامعه به‌حساب می‌آید.

کلاباب : اگر اشعارت را حک‌کنی، به سراسر جهان خواهد رفت و ماندگارخواهد شد.

کوبی : این کار را خواهم کرد .

کلاباب : این یک پند اقتصادی هم هست. به آن عمل کن! خریدار هم که دارد. دیوان! چرا قیمت شعری را که حفظ کردی، نمی پردازی؟

دیوان : شما پرداختی.

کلاباب : به هر حال تو از این شعر خوشحال شدی و خواهی شد.

دیوان : این هم سهم من . (همان، 47)

و بعد از نسخه شفا بخشی که او از «آرکاد» می‌گیرد فاتحه هنرش در سودای کسب ثروت و مال اندوزی از هر طریقی، خوانده می‌شود.

کوبی : (به صدای بلند) بن سیر! بن سیر!

[بن سیر دیده می شود . از صورتش هیچ احساسی را نمی توان فهمید .]

کوبی : (بسیار خوشحال) سلام بن سیر! پارسال دوست ، امسال آشنا . کم پیدایی . شنیده‌ام سخت کار می‌کنی. همسرت میران خوب است؟

بن سیر : خوب است .

کوبی : چه نگاهی پیدا کرده‌ای ! از من می‌گذرد. مثل این می‌ماند که به دورها می‌نگری. شنیده ام که تو و میران سبزیجات میدان را می خرید و پاک می‌کنید و خرد می‌کنید و تمیز می‌کنید و بسته بندی می‌کنید و می‌فروشید .

بن سیر : این موضوع مال گذشته است.

کوبی : اکنون چه می کنی؟

بن سیر : به میدان می‌روم. بُنکداری می‌کنم.

کوبی : دیگر ارابه نمی‌سازی؟

بن سیر : فقط کارهایی را انجام می‌دهم که سود خوبی داشته باش .

کوبی : چه کارهایی سود خوبی دارد؟

بن سیر : هر چه که به شکم مربوط می شود.

کوبی : خوشحال شدم . آیا ایشتار تورا دوست دارد؟

بن سیر : ایشتار ؟ بگذار نصیحتی بکنم ، وقت خود را تلف نکن ! خدا نگهدار ! (همان، 42)

جامعه ای که از دل دوران حاکمیت فئودالیته و از قید بندگی ارباب رهایی یافته است و به برکت انقلابش هوای آزادی را استشمام می کند امیدوار است که هر چه سریع تر زندگیش سر و سامان بگیرد و تثبیت شود . اما غافل از آنکه موج عظیم سرمایه داری در پوستین دولتهایی به نام سازندگی و آبادانی کشور با درهایی باز به سمت تجارت جهانی ، از او دوباره برده ای می سازد که در ظاهر نشانی از بردگی ندارد ولی در اصل به بهانه آبادانی و

استعمار ، استثمار می شود و همچون ابزاری در دل دستگاه غول پیکر سرمایه داری به کار گرفته می شود و شأن و منزلت انسانی او لگد مال بهره و سود مالکانه می گردد. القامیش در توصیه اقتصادی مهمی که به آرکاد می کند او را سرزنش می کند که چرا پس از زمانی طولانی کار کردن ، پس اندازی را برای خود دست و پا نکرده است و در حقیقت در دل جامعه مصرفی حاصله از سرمایه داری غرق شده است و هر چه که از محل کارش درآمد کسب کرده ، در حقیقت ، پر کردن جیب دیگران بوده است و غافل از آن بوده که پس انداز کند و برای خویش هم حقی قائل شود .

القامیش : از درآمد ماه گذشته خود چه داری ؟

آرکاد : هیچ .

القامیش : از درآمد سال گذشته خود چطور ؟

آرکاد : هیچ .

القامیش : پس چطور می گویی که همه درآمد من از آن من است ؟ تو به هر کس سهمی از درآمد خود را می دهی الا به خودت .

آرکاد : درست است .

القامیش : غلط است . تو فقط برده دیگرانی و برای دیگران کار می کنی تا به تو رخت ولباس و خوراک بدهند . برده ای به ظاهر آزاد .

آرکاد : من از صبح تا شام زحمت می کشم تا بخورم و بپوشم و خوش بگذرانم درست است؟

القامیش : غلط است برده فراموشکار !

آرکاد : چه چیزی را فراموش کرده ام ؟

القامیش : ثروتمند شدن را . خوش گذران امروز ، گدای فرداست [...] اگر یک دهم درآمد خود را از ده سال پیش تاکنون نگاه می داشتی ، دارایی تو اکنون چه مبلغ می شد ؟

آرکاد : به اندازه درآمد یکسال .

القامیش : در علم اعداد باهوشی . اما فقط نیمی از حقیقت را گفتی . هر سکه طلا که پس انداز می‌کنی ، همچون برده ای می تواند برای تو کار کندو هر سکه مسی یا نقره که از این راه حاصل می‌شود، در حکم بچه برده تو و در عین حال برده توست و آن نیز به سرمایه ات اضافه می‌شود و برای تو کار می‌کند . (همان، 29 ، 30).

درست است که القامیش ، آرکاد را از بند بردگی رهایی می‌بخشد تا از زندگی دنیوی خوبی بهره مند گردد ولی آیا سنت بردگی را نیز ریشه کن کرده است، خیر. بردگی به لایه های پایین تر رسوخ می‌کند و پس از مدتی در قالب قدرتی نوظهور نمایان می شود و بردگی ها که منبعث از آن می شود . این قدرت همان پس انداز غنی شده است که حال نیرویی مضاعف و چندین برابر را برای صاحبش به ارمغان آورده است . تعبیر مارکس ، صاحب کتاب «سرمایه» (Capital) تعبیر به سزایی از پول دارد . از منظر او پول کار فشرده است که در حقیقت برآیند کارهای انجام شده در درازمدت ، نیرویی عجیب را در یک جا متمرکز کرده که این اتفاق به خودی خود می تواند خطرساز باشد . تمرکز قدرت در یک جا که همان پول است از ویژگیهای دوران سرمایه داری است . یک رعیت ، برده و یا یک پرولتر وقتی از ظلمی که به او روا داشته شده آگاه می شود و سر به طغیان می گذارد و به وادی بورژوازی پا می نهد ، سودای سرمایه داری ، از خورده سرمایه داری تا سرمایه داری کلان ، هر لحظه او را در تکاپو می اندازد

. این جاست که ارزشهای انسانی در زیر دست و پا له می شوند و انسان همچون کالایی در دست اربابان سرمایه داری خرید و فروش می شود. سرگذشت بن سیر در این نمایش گواه همین مدعاست که هر چه داشت را در راه سرمایه‌دارشدن فنا نمود .

کوبی : ماتون ! بن سیر را دیدم .

ماتون : همه را شنیدم دروغ می‌گوید .

کوبی : احساس کردم. دلم می‌سوزد. او اینگونه نبود .

ماتون : اما او دلش برای کسی نمی‌سوزد . حتی همسرش. وقتی همسرش مرد ، او به دروازه شهر رفت و قاصدی به خانه ی خود فرستاد که به همسرش بگوید برای یک روز به خارج از شهر می‌رود . قاصد که به خانه آمد دید زن او مدتی است مرده. مردم جمع شدند و کار کفن و دفن را انجام دادند و خرج آن‌را پرداختند. اما «بن سیر» به مسافرت نرفته بود و شب او را دیده بودند که کنار دیواری خوابیده . فقط برای اینکه خرج کفن و دفن زنش را ندهد .

کوبی : می شود ماتون ؟ آیا می شود مرده عزیزی را که عمری با او زندگی کرده‌ایم از زمین بر نداریم ، فقط برای چند سکه؟

[...]

[بن سیر به آنها نگاه می‌کند تا خارج می‌شوند . و بعد وارد تنور می شود و کوزه خود را به داخل می‌کشد و با سعی بسیار سنگ را روی تنور می‌کشد . ضربه های طبل و یا آوازی از دور ! بعد از چند لحظه ، سنگ تکان می‌خورد اما کنار نمی رود . صدای خفه بن سیر که کوبی را صدا می کند . چندین ضربه به سنگ روی تنور ، از داخل کوبیده می شود . صدای بن سیر که کوبی را صدا می کند و کم کم نا امید می‌شود.

«صحنه گردان آهسته می آید و روی درب تنور می ایستد ...] از همین مکان کشیدیم بیرون / چند کوزه مدفون / پر از سکه های نقره و طلا / و یک اسکلت در کنار آنها (همان، 73 ، 110 ، 111)

همانطور که درکتاب «ثروتمند ترین مرد بابل» آمده است، جنگی نابرابر در آن سرزمین در گرفت. علیه مردمانی که به گواه تاریخ اهل صلح و صفا و تجارت بودند و همسایگانشان از گزند ایشان در امان. اشاره نویسنده به این جنگ نابرابر و استفاده از واژه ای که در فرهنگ ایران بعد از انقلاب به نقطه عطفی در تاریخ مبارزات اسلامی آن مبدل گشت به نظر نمی آید که بی منظور باشد . واژه «جنگ تحمیلی» که بی اختیار در خاطره هر خواننده معاصر ایرانی ، هشت سال دفاع مقدس را یادآور می‌شود و در پی آن دوازده برج بلند و مستحکم شهر بابل که یارای گذر از آن برای هیچ دشمنی میسر نیست ما را به مذهب مردمان این سرزمین که همان اسلام دوازده امامی (شیعه) رهنمون می کند . استفاده و منظور نظر نویسنده هر چه که باشد با عصر جامعه خلق اثر هم پوشانی دارد وبه خوبی بازتاب دهنده شرایط و روحیات انقلابی در ایران است . هر چند فضای سرمایه داری حاکم بر داستان زاویه هایی را از آن آرمان پیدا کرده است ولی همچنان نویسنده همگی را به ایمان به ایشتار و جلب رضایت او هدایت می کند .

آرکاد : من نیز تهنیت می گویم پیروزی بزرگ شما را بر «کارتاژ»

سارگون : این جنگ را بر ما **تحمیل** کردند. اما ایشتار خدای آسمانها با ما بود .

آرکاد : مردم به افتخار شما و این پیروزی سه روز پیاپی جشن گرفتند و شادی کردند و به معبد «بَل» رفتند و از ایشتار تشکر کردند .

سارگون : ما در این جنگ دشمنانی را که نتوانستند بگریزند به اسارت و بردگی گرفتیم . برده هایی که برای ما کار خواهند کرد . اما بسیاری از مردم ما در فقر زندگی می کنند و در نزد من فقیر نوعی برده است . گر چه خرید و فروش نمی شود .

[...]

آرتاباک : (وارد می شود) فرمانده بنزار ! به من بگو که آنها نمی توانند وارد شهر بشوند !

فرمانده : خیالت آسوده باشد ارباب آرتاباک ! ما دوازده دژ محکم داریم . (همان، 39 ، 90).

نویسنده در داستان سارگون و آرکاد جامعه‌ای دموکراتیک و عدالت پیشه‌ای را مطرح می‌کند که شعارهای نخ نما شده ای است که هنوز جامه عمل بر آن پوشانده نشده است ولی لساناً همه دست اندر کاران حاکمیت آن را تأیید و امری لازم و اساسی می‌شمارند. درمان و تأمین اجتماعی رایگان، تحصیل رایگان برای تمام اقشار جامعه بدون هیچ محدودیتی و اشتغال‌زایی در سطح کلان کشوری بر اساس آمار و سر شماری های صحیح و کارشناسی شده.

سارگون : پیشنهادت چیست ؟

آرکاد : اول اینکه همه طبیبان به خدمت پادشاه دربیایند و از خزانه شما مزد بگیرند و مردم بتوانند بطور مجانی برای مداوا به این طبیبان مراجعه کنند.

سارگون : دوم ؟

آرکاد : دوم اینکه تمام خط نویسان از خزانه شما مزد بگیرند و مردم بتوانند بطور مجانی خواندن و نوشتن و اعداد را از بین خط نویسان بیاموزند .

سارگون : سوم؟

آرکاد : پیشنهاد سوم این است که بابل سرشماری شود تا بفهمیم چند خانواده در بابل است و چه کاره اند تا بر اساس آن پیشنهادهای بعدی را بگویم.

سارگون : همه این کارها که گفتی به عهده خودت. هر چه نیاز داری در اختیارت می‌گذارم.

آرکاد : با کمال میل .

سارگون : ما می خواهیم روزی برسد که هیچ فقیری در بابل نباشد. (همان، 40)

مضامین متعدد دیگری نیز در این نمایش‌نامه که بیشتر به صورت احکام بیان شده است، قابل رصد است من‌جمله فرآیند چگونگی وام گرفتن و وام دادن و شرایط متحقق شدن آن در داستان رودن نیزه ساز و دیگر نکوهش حرص‌وطمع در جمع آوری ثروت و مال. می‌توان این نمایش‌نامه را ماحصل دوران تحول نویسنده و چرخش او به ورای آنچه در گذشته می‌اندیشیده است به حساب آورد و هر چه را در چَنته داشته برای هدایت مردمان از کوله بار پربار تجربه اش دریغ، ننموده.

آن‌چه می توان به عنوان آخرین نکته قابل عرض از این نمایش‌نامه مطرح کرد هم‌چنان نگاه کاملاً مردانه و بسیار سست و بی اهمیت عنصر «زن» در خلق اثر است. تنها نقش‌زنانه قابل توجهی که در نمایش می‌توان دید در داستان احمر و پدرش اسکامیر است که از مرفهین و صاحب منصبان بابل به حساب می‌آیند. «سورتار» شاهدخت ایرانی که همسر اسکامیر متمول است و دائماً از ادبیات هر از گاهی لُمپنی اسکامیر که ما را یاد دیالوگ های مردمان کف بازار در مجموعه پاتوغ می اندازد، در عذاب است و خود را سرزنش می‌کند که در چنین موقعیتی دور از وطن قرار دارد. گویا این شیوه ثروت اندوزی و رهایی از بند بردگی هم که از ورای مرزهای این سرزمین یعنی بابِل به مُلک بن سیرها و کوبی ها آمده است و می تواند تقابل فضای سنتی حاکم بر ایران را با هجوم سرمایه داری بر مرزهایش، تداعی کند .

نتیجه‌گیری :

اصولاً ما ازعقاید روشن‌فکران دو قرن اخیر اروپا تغذیه می‌کنیم و نکته‌ای که هم‌چنان در بین اندیشمندان روشن‌فکر در گونه‌های مختلف ادبی مورد غفلت واقع شده است، این موضوع مهم اجتماعی، که در بستر تاریخی و سیر تکامل آن تا بدین روز اروپاست؛ روشن‌فکر اروپای قرن نوزدهمی با کارگری روبروست که سه‌قرن از قرون وسطیِ ظلمانی، و در پی آن دو قرن از رنسانس را پشت سر گذاشته و از این‌رو آماده برای تحولات اجتماعی عظیم است. او در جامعه‌ای زندگی کرده‌است که دیگر قوانین و بایدونبایدهای جزم‌گرایانهٔ مذهبی کلیسا، روحِ حاکم بر کارگر نیست. او به مرحلهٔ پرولتر صنعتی رسیده است و یک نظام بورژوازی رشدیافته را با تمام الزاماتش درک نموده و حال در قالب احزاب، سندیکاها و گروه‌های پیشرو، بر حقوق خود واقف است و دیگر قابل اعتناست. چرا که او دیگر تنها نیست. بلکه حال در هیأت یک طبقهٔ مشخص و مستقل عمل خواهد کرد که آن طبقه خود، فاعلیت دارد و کنش‌های اجتماعی را به مثابه یک میانجی هدایت می‌کند و بورژوازی را از قدرت به کناری می‌راند.

اساساً رسیدن به آگاهی، تنها از رهگذر جامعه سرمایه‌داری محقق خواهد شد و همان‌گونه که در تاریخ هویداست، در نظامات گذشته، تلاشی برای این نوع آگاهی و رسیدن به رهایی از بردگی و استثمار دیده نمی‌شود و آن‌چه که قابل مشاهده است، اغلب نظامی توتالیتری و کاستی را تجربه کرده‌اند .

آری در جوامع شرقی و سنت‌زده، اساساً بورژوازی اتفاق نیافتاده است و شاید هم‌چنان در مراحل آغازین خود قرار گرفته باشد. تا تحقق نیافتن بورژوازی و تسلط کامل آن بر جامعه، امکان رسیدن به «آگاهی» واقعی محال است. آن‌چه که در شرق و مشخصاً در ایران می‌توان مشاهده کرد فقط صرفِ شیوعِ زندگی شهرنشینی است منهای الزامات الحاقی آن. بورژوازی در حقیقت یک «کمپرادور»[۲] است. و به هیچ‌وجه نظام تولیدی را در اختیار ندارد، در حالی‌که از ویژگی‌های مسلم بورژوازی است و فلسفهٔ ایجاد آن، اساساً خیزش بورژوا از یک نظام بسته اقتصادی

---

[1] – دلّال

فئودال به نظامی با اقتصاد باز و تولید محور است. نسخهٔ ناقص به‌اجرا درآمده از بورژوازی در ایران همان‌طور که گفته شد و در اقتصاد نیز کاملاً آشکار است، همان نظام دلالی و رانت محوریست، که در چنتهٔ گروه قدرت است.

با تحقق نیافتن طبقهٔ پرولتر و کارگر صنعتی از دل بورژوازی زمان، دیگر، وضعیت کارگری که روشنفکر و یا مصلح اجتماعی با او در ارتباط است، مشخص است. او در میانهٔ راه سنت و مدرنیته تمام هستی‌اش به تاراج دلالان رفته، و از او انسانی، بی هویت و تهی از خویش ساخته است. این اتفاق و این به‌گونه‌ای نسل‌کشی افکار این مردمان، رسالت و وظیفه روشن‌فکران را در هر هیأت و لباسی دوچندان می‌کند.

آن‌چه که تمام صاحب‌نظران مؤثر در روند انقلابی کشورهایشان، حیاتی دانسته‌اند، همانا رسیدن به آگاهی بر خویشتن است. از این‌رو غالب نظریات آن‌ها به گونه‌های متفاوت «هنر متعهد» را تأیید و دنبال می‌کند و آن‌چه که در هنر متعهد، همیشه مورد چالش است لغزیدن در دامان ایدئولوژی‌های حاکم علیه مردم است. این آگاهی باید در خویشتن فرد اتفاق بیافتد و انسان‌هایی همچون تولستوی و گورکی را برای مردمانشان به رهبری برگزینند.

هنرمندانی که با به تصویرکشیدن فجایع انسانی در زیر یوغ حاکمیت تزارها، حرکتی جهانی را رقم زدند و علیرغم این‌که انقلابشان به‌ثمر نشست، جهان را نیز در برهه‌ای از زمان، سیراب کردند.

سمِّ مهلکی که ما را به عنوان یک ایرانی مسلمان تهدید می‌کند و هرآینه جانمان را خواهد گرفت، نادیده‌انگاشتن و حتی پست‌شمردن فرهنگ‌ها و حرکت‌های موفق غیر اسلامی ، و فرورفتن در جبّه نُخوت و غرور است. آن‌چه که در رهگذر تحلیل نمایش‌نامهٔ اسماعیل خلج، این‌خود، بازتاب به یادماندنی و یادگار چندین دهه از کارفرهنگی این مملکتِ همیشه مذهبی- سنتی، به دست آمد، ارمغانی خوش‌آیند پیش رویمان نگذاشت؛ مهمترین و اساسی‌ترین اهرمی که مردمان خلج را در نمایش‌نامه‌اش و در رسیدن به آگاهی راستین، مانع شده است اساساً سنّت، و مشخصاً، مذهب است. علی شریعتی به خوبی در تعریف «الیناسیون»، از مذهب هم به‌عنوان یکی از موانع نرسیدن به «آگاهی طبقاتی» یاد می‌کند و در مثالی ملموس از کارگر و کارخانه‌دار مذهبی در کنار هم، آن را تبیین می کند؛ کارگر و کارخانه‌دار در ظاهر از دو طبقه متفاوت و از حیث ظلمی که کارخانه‌دار بر کارگر روا می‌دارد، دوطبقهٔ

مقابل همند. در روند کلاسیک رسیدن به آگاهی مارکسیستی، هیچ تقارن و وجه مشترکی مابین پرولتر و سرمایه‌دار نیست، لذا جنگی تمام عیار در می‌گیرد. این در حالی است که در جامعهٔ مذهبی و مشخصاً ایران، این دو دشمنِ خونی، در یک امرِ نهادینه‌شده به نام مذهب وجه اشتراک دارند و لذا وفاق حاصل می‌آید و قضایا با ختم یک صلوات «بر محمّد و آل محمّد(ص)» ختمِ به خیر می شود. بنیادگرایی دینی و عدم کثرت آراء در جامعه اسلامی شرایطی سخت، پیش روی روشن‌فکران گذارده است.

«کاربرد واژهٔ بنیادگرا به دهه‌های نخست سدهٔ بیستم باز می‌گردد که پروتستان‌های آمریکا به صورت جدی با تجدد رویارو شدند. می‌توان گفت: بنیادگرایی دینی، نوعی واکنش اجتماعی- دینی به تهدید تحمیل‌شده به‌وسیلهٔ فرایند جهانی شدن است. بنیادگران بر این باورند که دگرگونی‌های اجتماعی، باعث تهدید شیوهٔ زندگی، ارزش‌ها و عقایددینی مطلوب آن‌ها شده است؛ بنابراین سرسختانه باید با آن‌ها مبارزه کرد. هرچند بنیادگرایی دینی، نخستین بار در جامعه مسیحی شکل گرفت، ولی گسترش آن در جهان اسلام، بیشتر از جوامع مسیحی است. عرضهٔ تصویری نسبتاً منفی و نامطلوب از جهان معاصر(ازجمله جهان اسلام)، ویژگی مشترک بنیادگرایان اسلامی را تشکیل می دهد و بر ایدئولوژی بنیادگرایانهٔ اسلامی، راه رستگاری را فقط باید در فرهنگ و تاریخ اسلام جستجو کرد و نخستین گام در این راه، جهاد علیه جهل و مفاسداجتماعی و فرهنگی منحط بیگانه در سرزمین‌های اسلامی است تا همه چیز اسلامی شود.» (گل‌محمدی، 1393: 191)

مشاهده می‌شود که چگونه جزم‌گرایی کیان این مملکت را به باد می‌دهد و جامعه را از قافله پیش‌رفت و تجدّد به عقب می‌راند. همان‌گونه که اسلام را کاملترین دین‌ها دانسته‌اند و قرآن را راهنمای همیشه به‌روز برای جهانیان، که بی‌شک همین‌گونه است، پس انتظار از ایجاد اسلامی کاربردی همچون در صدر آن، خواسته‌ای مشروع از جانب ملت است. اسلامی تحلیلی بر اساس سنت و با درنظرگرفتن مقتضیات زمان. رویه‌ای که در فصول گذشته از آن یاد شد، حرکت انقلابی «لوتر» در مقابل کلیسای کاتولیک بود. این درحالی بود که او و پیروانش، دین را نفی نکردند بلکه به نقد آن پرداختند و با جامعهٔ به روز شده هماهنگ شد، که این امر از ویژگی‌های ادیان الهی است،

که در هر حال در جوشش و نو شدن هستند. «بنیادگرایی، چه از نوع استالینی یا مسیحی، یهودی و اسلامی، بزرگ‌ترین خطر برای آینده است و با غلبهٔ آن، تمامی جوامع بشری در عقایدی متعصبانه و بسته محبوس خواهند شد و درنتیجه به سوی درگیری و برخورد خصمانه روی خواهند آورد» (غارودی، 2000: 11).

حال چه باید کرد؟ آیا در افق به غبارآمده، کورسویی از امید به چشم می‌خورد؟ یا باید تسلیم جبر تاریخی، که درآن‌گرفتاریم، شویم؟

آنچه را که از مطالعه و پژوهش این رساله به آن رسیده‌ام و در صحت آن شک ندارم، و آن را در محضر روشن‌فکران و اندیشمندانی که از آثارشان در خلق این پژوهش کسب نموده‌ام، **«جهانی، اندیشیدن و بومی، عمل کردن»** است؛ ما باید هم‌چون جزیرهٔ **«اوپا[3]»** به همهٔ آب‌های جهان دست‌رسی داشته باشیم و هم‌زمان از همهٔ آنان به‌دور؛ احترام متقابل به فرهنگ‌های شرق و غرب و سعی مجدّانه در شناخت و تحلیل آن‌ها، جهت قوام بخشیدن به فرهنگ خودی می‌تواند ما را از قشری‌گرایی و جزم‌اندیشی برهاند وروح بلندِانسانی‌مان را از قید اعتقاد، رهایی بخشد و به سامان امن ایمان برساند. در این جامعه و مدینهٔ فاضله است که روشنفکران نه در تلاش برای کسب قدرت، بلکه سعی در به آگاهی رساندن همه خلایق به حقوق انسانیشان، در سایه احترام متقابل را دارند. جامعه ای پلورال و کثرت‌گرا که همهٔ اندیشه‌ها در آن یارای مطرح شدن دارند و در وحدت به‌وجودآمده از این کثرت و تضارب آراء، به وفاقی خواهند رسید که قرن‌هاست، آدمی رؤیای آن را در سر می‌پروراند.

در پایان با مطالبی که در دایرهٔ «آگاهی» مطرح شد و در آثار هنرمندان رئالیست، هم‌چون اسماعیل خلج «بازتاب» نموده، می‌توان به جواب‌هایی که‌در ابتدای این‌پژوهش مدّنظر بوده‌است رسید و نتیجه‌ای متقن از آن استخراج‌نمود.

با توجه به این‌که «نظریهٔ بازتاب» از فرهنگ مارکسیستی و مشخصاً از مبدع آن در نقد ادبی، گئورگ لوکاچ، برگرفته شده است به ناچار باید به چگونگی و نیز تأثیرات این بازتاب در به «آگاهی» رساندن اقشار فرودست، نیز پرداخته شود. از این رو انشقاقی در میان هنرمندان ایجاد می‌گردد که آنان را در دو طیف «برای مردم» و «علیه

---

[1]– از تعالیم عرفانی «بودا» که به «جزیرهٔ نفسِ» انسانی، اطلاق می‌شود و همزمان دافعه وجاذبه دارد.

مردم»، در مقابل یکدیگر می‌گذارد. بحث «هنر برای هنر» یا هنر مختار و «هنر متعهد» یا هنری انقلابی ـ مکتبی. البته قرار گرفتن هنرمند در هرکدام از این دو طیف، کمک زیادی در شناخت ما از او و نگرشش به تحولات اجتماعی زمانه خلق آثارش و ارتباطش با مجاری قدرت یا تودهٔ مردم، می‌کند. اسماعیل خلج که با فروپاشی نظام شاهنشاهی و منحل‌شدن «کارگاه نمایشِ»، با آن سابقهٔ درخشانش، خود را در میانهٔ راه هنر یکّه و تنها می‌دید که به خیل دوستانش بپیوندد و یا اینکه در مصالحه‌ای با نظام جدید حاکم به فعالیت هنری خود ادامه دهد. او راه دوم را انتخاب نمود و برای این‌که سنوات خدمتی‌اش از بین نرود، کارمند رادیو و تلویزیون جمهوری اسلامی شد. این انتخاب از جانب وی افق و شرایط تازه‌ای را در پیش روی خلج جوان گذاشت. او خود را نیز علیرغم بازتاب اجتماع در نمایش‌نامه‌هایش در قبل از انقلاب، در آثارش بازتابانده بود و محلی برای دفاع از منظر «هنر متعهد» نمی‌گذارد و درحقیقت هنری بیش‌تر، سرسپرده به نظر می‌آید. و آن از این‌رو می‌توان به اولین سؤال این پژوهش پاسخ داد:

سؤال یک : آیا دراثر وی فرهنگ معاصر زمانش متبلور شده است تا به معرفت و شناخت کاملی از وضع جامعه آن عصر رسید؟

آری، به وضوح البته در قالبی تمثیلی و کنایی‌آمیز از زبان خلج به خوبی روند مناسبات اجتماعی حاکم بر جامعه را می‌توان مشاهده و رصد نمود. با اعترافی که نویسنده بعد از گذر از دوران پر فراز و نشیب انقلاب و پختگی هایی که به دست آورده است و تا حدی جهان بینی خویش را دگرگون شده می بیند و این امر را در نگرش بشر طبیعی می انگارد ، می توان گفت حضور کمی بیشتر مذهب و دین را در نمایش نامه «بابلی ها»(نسبت به قبل از انقلاب) ، البته آن هم به صورت فرمایشی در کنار اصول سرمایه دارانه کسب ثروت ، نوعی تعلق خاطر وی به مذهب و استحاله اش در روند انقلاب، تلقی کرد.

در دوران انقلاب 57 و پس از فروکش کردن هیجانات انقلابی ، دوره ای از دوران خفقان سیاسی سر برآورد . دعوای اصولگرایان و اصلاح طلبان . قدرت در دستان این دوگروه سیاسی دائماً در حال جابجایی بود. پس از خرابی

های جنگ در سال 1368 هجری شمسی و شروع به سازندگی کشور بر پایه روحیه انقلابی و روی کارآمدن دولت سازندگی با محوریت حزب کارگزاران، که رهبر بلامنازعش ، علی اکبر هاشمی رفسنجانی بود ، درهای تجارت جهانی بر روی ایران گشوده شد تا تمدن جدید اسلامی سراسر جهان را در سیطره خود فرا گیرد . خیل عظیمی از سرمایه های کشور صرف سرمایه گزاری های کلان زیربنایی شد . اما دیری نپایید که قدرت اصول‌گرایان هم‌چون همیشه بر آنان چربید و تیغ اتهام جامعه سرمایه داری غربی بر پیکر کسانی که سودای جهانی شدن را داشتند نشست و آن را با موازین شرع مقدس و آرمانهای انقلاب در منافات می‌دید .

تابستان سال خلق اثر ، تابستانی بحرانی در تاریخ انقلاب محسوب می شود . واقعه ای که از آن به «کوی دانشگاه» یاد می کنند . سال 1378 هجری شمسی مصادف با دوران ریاست مرد فرهنگی و مبدع «گفتگوی تمدن ها» و آزادی های سیاسی در سطح جهان ، سید محمد خاتمی بود . نمایش نامه «بابلی ها» در 1378/7/23 هجری شمسی به رشته تحریر درآمد و در سال 1379 هجری شمسی به چاپ رسید . در جامعه ای که دوران دولت های سازندگی و اصلاحات را درک کرده و هنوز گرد و غبار جنگ بر سر و رویش باقی مانده ، نوشتن نمایش نامه ای با وام گرفتن از داستانی در دل تاریخ و شهری آرمانی که پول و ثروت و مردمان متول آن شهره جهان است، در این برهه از زمان و در دوران جوانی انقلاب، در حقیقت تضارب آراء سرمایه داری غربی با امر دین و اخلاق است. که این مجامعت از منظر صاحبان انقلاب، رفتن به آغوش امپریالیسم جهانی و از خطوط قرمز آنان محسوب می شود.

آنچه اسماعیل خلج در «بابلی ها» متصور شده است می تواند بازتاب جامعه در اثر تلقی شود . شیوه و نسخه بدست آوردن پول که بارها وبارها همچون مشق شب کودکان تکرار می گردد ، به دست آوردن سرمایه ، بکار انداختن آن و به اصطلاح خود نمایش نامه ، خلق بردگانی که پیاپی در پس هم می آیند و برای صاحب سرمایه آسایش، امنیت و قدرت به ارمغان می آورند. نزدیکی این فضا به جامعه امروزی ما بسیار ملموس تر است .

در پی نصایح اقتصادی مکرر نیز از ایمان به « ایشتار» سخن به میان می آید که به نظر می رسد اذعان آن بیشتر جنبه شخصی از جانب نویسنده داشته است و جامعه حال حاضر ایران گذشته از اعتقادات راسخ و سنتی که به

مذهب و دین دارند ، نشانی از ایمانی واقعی در دل ندارد و متاثر از جهان سرمایه داری، علت العلل را پول و کسب ثروت می داند و دین را امری شخصی. به نظر بنده، اسماعیل خلج با کارنامه ای که قبل و پس از انقلاب از او بر جای مانده مشکل جامعه خویش را لاینحل، و رهایی از آن را تنها تن دادن به بردگی، البته بعد از تلاش مجدانه اقتصادی و رسیدن به رهایی است . افراد جامعه در صورت عبور از بردگی به سرمایه دارانی کوچک بدل می شوند که خود در مقیاسی بزرگتر، بردگان سرمایه داران بزرگتری هستند. این مطلب به خوبی در نمایش قابل رؤیت است آنجا که هر مرد به ثروت رسیده ای برای تعریف داستان مسیر موفقیتش در تمهیدی که نویسنده اندیشیده، در یک لحظه هم برده است و هم ارباب و در حقیقت ثروت اربابی که او را ثروتمند نموده در حال حاضر چندین برابر ثروت اوست و می توان گفت او در مراتب ، همچنان بنده اوست . لذا در این شرایط ، اعتقاد به خداوند و مذهب تا همان اندازه قلبی و شخصی است که در نمایش نامه «بابلی ها» مطرح گردیده.

مهمترین عامل تاثیرگذار در این نمایش نامه، که به وسواس فراوان به آن پرداخته شده است «کسب پول و ثروت» است و هر آنچه از موضوعاتی دیگر که در اثر ، بازتابیده و مطرح شده ، در ذیل این فاکتور اصلی است . سیاست های کشورداری که «آرکاد» به پادشاه «سارگون» پیشنهاد می کند طابق النعل باالنعل سیاست های دولت هایی است که طی این سالهای پس از انقلاب ، یکی پس از دیگری پا به عرصه حاکمیت می گذارند ؛ درمان رایگان بیماران و تأمین اجتماعی ، آموزش رایگان سوادآموزی و کسب علم ودانش ، اشتغالزدایی برای شهروندان و مبارزه با بیکاری از مصادیقی است که خلج به خوبی آن ها را بازتاب نموده که البته امروزه بیشتر به منشور اخلاقی می ماند تا اهداف اصلی و پایلوت . در داستان «رودن» نیز مراتب چگونگی وام گرفتن ، چگونگی وام پرداخت کردن و چگونگی داشتن شرایط اخذ وام به قدری خوب بیان شده است که بسیاری از مردمان این سرزمین، که در زیر خط فقر دست و پا می زنند (با توجه به آمارهای رسمی و تورم افسارگسیخته) به خوبی این امر را با گوشت و پوست خود احساس می کنند .

با مطالبی که در بالا آمد می توان اذعان کرد که اسماعیل خلج به خوبی جامعه خویش را می‌شناسد و سعی در بازتاب آن در نمایش نامه هایش داشته است . ایرادی که بر این نوع بازتاب می‌توان گرفت نوعی سیاسی کاری در امر روایت داستان است. علیرغم اینکه او را متاثر از ناتورالیسم و واقعگرایی می دانند. این در صورتی است که برای درک آثارش مواجه می شویم با نوعی دوپهلویی که منظور نظر هنرمند چیست ؟. لذا درک آثارش جهت دریافت پیام اثر، مستلزم نوعی تفسیر ضمنی است. باید این نکته را اذعان داشت که شاید با شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه ما، خلق آنچه انتظار ما را برآورده کند ، هیچ گاه جولان فعالیت هنری را در این بازه زمانی طولانی به او نمی داد. لذا تقیه واجب است.

سؤال دوم : سویه‌های‌اجتماعی در نمایش‌نامۀ «بابلی‌ها» چگونه به فرم ومحتوای‌آثار او راه پیدا کرده‌است؟

همچنان ناگزیر هستیم که برای بررسی تاثیرات و رخنه سویه‌های اجتماعی بر فرم و محتوای این اثر ، آن را در دوران پس از انقلاب بررسی کنیم. پس از انقلاب چندپارگی جدی در جریانات سیاسی ـ مذهبی کشور ایجاد شد، هر چند دست رقیبان قدیمی و معاند به کل کوتاه گردیده بود. این چند پارگی از این جهت حائز اهمیت است که در بین انقلابیون اتفاق افتاد و سردرگمی‌ای در بین هواداران نظام ایجاد شد. لیبرال ـ دموکراتهای اسلامی ، اصولگرایان ، اصلاح طلبان ، مجاهدین خلق و ... که هر کدام خود را به گونه ای صاحب انقلاب می دانستند و سعی در گرفتن قدرت و به دست آوردن افکار عمومی را داشتند . در چنین فضایی ملتهب کار هنرمند در خلق اثر و اینکه چگونه و بر اساس چه معیارهایی می تواند ادامه حیات داشته باشد و یا اگر در توانش می بیند مؤثر واقع شود و از گزند سلائق گوناگون انقلابی و پرشور در امان بماند ، چگونه است . آنچه در فضای نمایش نامه «بابلی ها» قابل رصد است و بر فرم و محتوای آن تاثیرگذار بوده است ، پیروزی سیاست سرمایه دارانه و نیز محافظه‌کارانه و سایه انداختن آن ، بر افکار عمومی است. سیاستی که سردمداران آن را دولت سازندگی در معیت حزب کارگزاران به رهبری اکبر رفسنجانی از بانفوذترین انقلابیون شامل می‌شد. جریانی که تا حدودی آرمان های انقلابی و مذهبی

جامعه ایران را نیز متأثر از خود نمود و مخالفان جدی در رده‌های بالای مملکتی از قشر مذهبیون را متوجه خود ساخت . به نظر می رسد نوشتن نمایش «بابلی ها» بر گرفته از داستان «ثروتمندترین مرد بابل» از سوی نویسنده، بازتاب نگاه غالب سرمایه دارانه حاکم باشد و نیز انتخابی زیرکانه برای فرار از تیغ سانسور. نویسنده با توجه به درک دوران طولانی از تحولات سیاسی و اجتماعی دوسوی انقلاب ایران، با علم به قدرت اصولگرایان و مذهبیون در حاشیه مانده، تدبیری در فضای نمایش «بابلی ها» داده است تا کمی هم فضای داستان در سایه «ایشتار توانا» رنگی خدایی بگیرد. هر چند کلیت نمایش نامه نگاهی سرمایه داری دارد و متاسفانه به نظر می رسد جامعه و مردمان داستان خلج چاره ای جز توکل و تسلیم شدن در برابر نظام سرمایه داری ندارند. لذا روایت محافظه‌کارانهٔ منتزع از جامعه در فرم و محتوای روایت خلج رخنه کرده است.

سؤال سوم : آیا در لایه های پنهان آثار این نویسنده پیش بینی تغییرات اجتماعی قابل ملاحظه است؟

خلج در نمایش‌نامه «بابلی ها» که بعد از گذر سال‌های مدید و تحولات اجتماعی ـ سیاسی جدید و نیز سوژهٔ انتخاب شده، همچنان اصرار دارد که مکان وقوع داستان‌هایش در قهوه‌خانه «ماتون» باشد، و هم‌چنان ردّی از ادبیات لمپنی و کوچه بازاری در دهان ثروتمند بابلی، «اسکامیر» می‌گذارد. به نظر می‌رسد این تغییرناپذیری فضای قهوه‌خانه‌ایِ داستان‌های خلج ، بعد از گذشت حدود 30 سال، گویای این واقعیت باشد که فضای جامعه ایرانی ، علیرغم تغییرات ظاهری در انتقال قدرت ، و فراز و نشیب های فراوان در کوران خفقان‌ها و کُشت وکُشتارها، نه تنها روندی مثبت و روبه‌رشد نداشته، بلکه پسرفتی عمیق نموده است. رهایی از یوغ بردگی فئودالیته زمان و گرفتارآمدن در سیاه چال عمیق سرمایه داری . هرچند می‌توان با نشانه‌هایی که از نظام حاکم بین سرمایه‌داری و مذهب، که در «بابلی‌ها» بارها از آن یاد می‌شود و نیز از جانب همگان به رسمیت شناخته می‌شود، استنباطی از جامعه‌ای سوق‌یافته به سوی سکولاریزم را متصور شد. جامعه‌ای که در آن، دین از سیاست جدا خواهد شد.

منابع

پارکینسون، جی(1375)، لوکاچ و جامعه‌شناسی ادبیات، برگردان هاله لاجوردی، فصل‌نامه ارغوان شماره 9 و 10، تهران بهار و تابستان.

راودراد، اعظم (1382)، نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ نخست، بهار.

خلج، اسماعیل(1379)، بابلی‌ها، تهران، کتاب نیستان، چاپ اول.

خلج، منصور(1381)، نمایشنامه نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی، تهران، نشر اختران، چاپ اول.

غارودی، روجیه(2000م)، الاصولیات‌المعاصره،أسبابها و مظاهرها، برگردان خلیل احمد خلیل، پاریس.

شریعتی، علی(1361)، ویژگی های قرون جدید، چاپ آشنا، زمستان.

گل‌محمدی، احمد(1393)، جهانی‌شدن فرهنگ، هویت، تهران، چاپ دوم، نشر نی.

لوکاچ، جورج، (1377)تاریخ و آگاهی طبقاتی، برگردان محمدجعفرپوینده؛ تهران: تجربه.

لوکاچ، جورج، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، برگردان اکبر افسری، انتشارات علمی‌فرهنگی.

لوکاچ، جورج (1387)، در دفاع از تاریخ و آگاهی‌طبقاتی(دنباله‌روی‌ودیالکتیک)، برگردان‌حسن‌مرتضوی،تهران، آگه.

لوکاچ، جورج(1381)، نظریهٔ رمان، برگردان حسن مرتضوی؛ تهران: نشر قصه.

لوکاچ، جورج(1373)، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، برگردان اکبرافسری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

نوری‌پرتو، امیر رضا (1389)، پایان نامه با عنوان « تأثیر رویدادها و دگرگونی های سیاسی ، اجتماعی دهه های چهل و پنجاه خورشیدی بر فرم روایی و محتوای آثار «کارگاه نمایش» با تمرکز بر نمایش نامه های عباس نعلبندیان و اسماعیل خلج » در دانشگاه سوره.