عکس: ایران‌تئاتر

درباره نمایش «بی‌پدر» سیدمحمد مساوات

آخر و عاقبت ازدواج بزبزقندی با آقاگرگه

سوسن شریعتی

اگر قرار است بخندی و آن هم به موقعیت‌های تراژیک بی‌آنکه سر به بی‌غیرتی یا نفهمی زده باشد باید بروی به تئاتر شهر و به دیدن نمایش‌نامه «بی‌پدر»، به نویسندگی و کارگردانی سیدمحمد مساوات نه‌اینکه مثلا بنشینی تو سالن آمفی‌تئاتر دانشکده و «ماجرای نیمروز» محمدحسین مهدویان را ببینی و قهقهه راه بیندازی و بعد از خودت خوشت بیاید که یعنی «ما اینیم»! و من که خدا خواست به فاصله بیست‌وچهار ساعت این دو کار را ببینم، دیدم می‌شود خندید آن هم به وجوه کمیک هر تراژدی‌ای بی‌احساس گناه و بی‌آنکه تن داده باشی به مضحکه. البته نه با و به هر چیزی؛ با «بی‌پدر» سیدمحمد مساوات اما می‌شود. یک‌ساعت‌ونیم می‌خندی اگرچه هر لحظه منتظر فاجعه‌ای هستی که در کمین است، دلواپسی تا آخرین لحظات که موعود است رهایت نمی‌کند. با آن دکور که ورودی خانه‌ای است و نوری که اضطراب‌آور است. با حال‌وهوایی که مثلا می‌تواند دهاتی در کشوری اروپایی در اواخر قرن نوزدهم باشد. خب! بزبزقندی که تصمیم بگیرد برای دفع بلا با آقاگرگه ازدواج کند معلوم است که ماجرا به همین سادگی طی نخواهد شد. مامان‌بزی (ابراهیم نائیج) برای نجات و امنیت خود و سه فرزندش با آقاگرگه (حسین منفرد) ازدواج کرده است. تا کی می‌شود با بی‌صاحبی و بی‌سایه مردی بر بالای سر خود و خانواده زندگی کرد؟ با ترس، عدم امنیت و مشت‌هایی که هربار در غیبت مادر بر در کوبیده می‌شوند تا دیر یا زود فرزندان را طعمه کنند. راه‌حلش عقد محرمیت‌خواندن با شخص «تهدید» است و همزیستی مسالمت‌آمیز با او؛ تبدیل خطر به فرصت. نمایش با ورود مامان‌بزی و آقاگرگه به خانه و معرفی پدر جدید به شنگول و منگول و حبه‌انگور آغاز می‌شود. پدری که با فرزندش گرگک آمده است.

طبیعی است که چنین ازدواج نامتعارفی آغاز نامتعارفی داشته باشد. دو طرف باید به هم عادت کنند؛ مامان‌بزی به امید آنکه آمیزش با گرگ و تغییر رژیم غذایی او، درنده‌خویی‌اش را تلطیف کند تن به این ازدواج می‌دهد. اغماض لازم دارد و چشم‌پوشی. گرگ است دیگر و خب ممکن است نیمه‌شب غافلگیرش کنی درحالی‌که تدارک خوردن حبه انگور را می‌بیند؛ پیش می‌آید که گرگک قصد جان برادر ناتنی‌اش، پاره جانت، شنگول را بکند. اما با کمی حسن‌نیت، پذیرفتن ضرورت، ورزیدن عشق و همدلی می‌توان امیدوار به ممکن‌شدن همزیستی میان آن دو، به شبیه همدیگرشدن شد. خدا را چه دیدی؟ این یکی شاید کمی بز شود با تمرین ترس؛ با لرزیدن؛ با میدان‌دادن به «بز درون». اما آن یکی چی؟ اگر شبیه گرگ شود چی؟

هرچه بر اثر تهدیدات و تمهیدات مامان‌بزی، گرگ و گرگک به بزبودن می‌گرایند مامان‌بزی استعداد گرگ‌بودن را در درون خود کشف می‌کند و فرزندان سه‌گانه‌اش را به همان سمت سوق می‌دهد. لذتی دارد تجربه قدرت. همان غریزه مادری‌ای که او را واداشته برای دفع بلا تن به ازدواج با خطر دهد، این‌بار او را مجبور می‌کند که گرگ درونش را بپروراند تا توان دفاع از خود و خانواده‌اش را پیدا کند. گرگ بز می‌شود و بز، از گرگ‌شدن لذت می‌برد، دور برمی‌دارد، مدعی می‌شود و حتی به شکار خرس می‌رود. مامان‌بزی همراه سه فرزندش بعد از یک عمر توسری‌خوردن و ترسیدن دچار نوعی توهم هویتی می‌شوند؛ توهم «خود-خرس-پنداری»ای که حتی آقاگرگه را شگفت‌زده می‌کند. مثل هر تازه‌به‌قدرت‌رسیده‌ای بی‌مرز و بی‌پرنسیپ و... فراموش‌کار. در تمامی مدت ما شاهد بدل‌شدن احوالات به یکدیگر هستیم؛ موقعیتی که علاوه بر خنداندن ترسناک نیز هست. دیگر معلوم نیست با چه موجودی سروکار داریم و بر چه اساس می‌توان رفتارش را پیش‌بینی و یا کنترل کرد. همه اعضای این خانواده مشکوک می‌شوند و غیرقابل پیش‌بینی؛ همگی از یکدیگر می‌ترسند و به یکدیگر مشکوک‌اند؛ همگی احساس ناامنی دارند. مرد به زن، زن به مرد، مادر به فرزندان، فرزندان به اولیا. همه‌چیز ممکن است؛ همه‌کس به هر کاری مقدورند.

به‌خصوص وقتی گرسنه باشی و دیگر ندانی با چه چیز می‌توان سیر شد؟ با گیاه، با گوشت، با خون؟ با دیگری؟ عوض شده‌ای و دیگر حتی ذائقه‌ات را نمی‌شناسی.

در این بحرانِ کیستی و این پرسش که من کدامم، فاجعه سر می‌زند: جسد مثله‌شده شنگولِ. علت این ازدواج ترس از دیگری بوده است (آقاگرگه) و حالا همه اعضای خانواده متهم‌اند. متهم به قتل برادر، به قتل فرزند، به خوردن او. چه کسی چنین جنایتی را مرتکب شده؟ کار کدام خدانشناسی بوده است؟ هرکدام می‌توانند متهم اصلی باشند. آقاگرگه به دلیل اینکه شبانه غیبش زده بوده است. برادرهای شنگول به دلیل رفتارهای مشکوک، گرگک، حتی مامان‌بزی متهم است. همه آنهایی که گرگ‌شدن و یا بودن خود را نمی‌پذیرند. انکار می‌کنند و متقاعدکننده نیستند. گرسنگی، ترس، ... . میل به بقا این تغییر خوی را ممکن کرده است و حالا دیگر بدیهی است حتا اگر مامان‌بزی فرزندش را خورده باشد. همان مادری که وسط این جنایت و فاجعه با شنیدن اینکه حبه‌انگور شبانه و پنهان سیگار می‌کشیده است از کوره درمی‌رود و تذکرات تربیتی می‌دهد و در ستایش اصالت خانوادگی و اخلاق پسندیده سخنرانی می‌کند. از کسانی که اساسا معلوم نیست کیستند و چیستند انتظار رفتار اخلاقی دارد. قدر مسلم آن است که این خانواده دیگر بز نیستند. بز که گوشت نمی‌خورد. اما گرگ‌ها هم همدیگر را نمی‌خورند! منگول به یاد می‌آورد که دیشب شنگول را دیده که «خودخوری» می‌کرده؛ بیماری‌ای که محصول ترس است. خطرناک‌ترین بیماری.

صحنه‌های پایانی نمایش بی‌پدر، تبدیل بحران هویت به جنون بی‌هویتی است. جایی که بزها و گرگ‌ها علی‌رغم رودربایستی از هویت‌های پیشین خود، علی‌رغم نسبت‌های خانوادگی و تعلقات عاطفی، در کشمکشی رنج‌آور با خود، از سر گرسنگی یا غریزه حیات بر باقی‌مانده‌ای از شنگول یورش می‌برند. دغدغه اخلاقی حتی در این لحظات هم آنها را رها نمی‌کند. مامان‌بزی را می‌بینی که با چه زجری بر خود نهیب می‌زند تا لب نزند به باقی‌مانده فرزندش. اما خوردن پاره تنش دیگر دست خودش نیست. علی‌رغم خودش فرزند خودش را می‌خورد... زار می‌زند، زوزه می‌کشد، مزخرف می‌گوید، به شهادت می‌گیرد... می‌خواهد رفع اتهام کند اما باز به خوردن ادامه می‌دهد: آخه من گرگم/ آخه من بزم/ اصلا شنگول، خودش، خودش را خورده است... ما که نبوده‌ایم...

نه بزبودن چنین جنونی را مجاز می‌داند و نه گرگ‌بودن قادر به خوردن خود است. این مخلوق نه شرافت گرگ را دارد و نه نجابت بز را. نه آن یکی می‌شناسدش و نه دیگر خود، خویش را به‌جا می‌آورد. نمی‌شود رامش کرد، تربیتش کرد؛ کنترل‌ناپذیر است. این آمیزش به ظاهر آشتی‌جویانه فقط به کار کسب ضعف هر دو آمده است: هم ترس‌ولرز بز را دارد و هم درنده‌خویی گرگ را.

نمایش «بی‌پدر»، نمایش چه بود؟ نمایش خطری به نام ترس که «از هر خطری خطرناک‌تر» است. نشان‌دادن اینکه چگونه ترس منجر به استحاله هویتی می‌شود و به خشونت رادیکال می‌رسد، به سرزدن هیولاهایی که دیگر نام و هویت تعریف‌شده‌ای ندارند و مطابق هیچ شاخصی مقوله‌بندی نمی‌شوند. نشان‌دادن این واقعیت روان‌شناسانه، تاریخی و اجتماعی که ترس و میل به بقا ضعیف را وادار به تشبه به قدرت می‌کند و در این تشبه فرانکشتاین است که زاده می‌شود.

سیدمحمد مساوات نشان می‌دهد که منشأ خشونت ترس است و احساس عدم امنیت؛ احساسی که به‌جای رویارویی با علت ترس و پیداکردن تمهیداتی برای به‌دست‌آوردن اعتمادبه‌نفس ازدست‌رفته، راه‌حل را در پناه‌بردن به دامن مسبب و پیروی از آن می‌بینند. با این توهم که خشن را اهلی کند. اما انسان ترس‌خورده، دیگری‌خور هم که نشود، خودخور می‌شود و کمر به انهدام خود می‌بندد و برای خشونت و جنایت دیگران نیز جواز صادر می‌کند. در چنین وضعیتی، زیستی اخلاقی ناممکن است. همه‌چیز ممکن می‌شود، هیچ‌چیز دیگر بعید نیست، همه‌کس به همه نوع کاری قادر می‌شوند و دیگر گفتن اینکه ای وای، چه وحشتناک، عجب فاجعه‌ای معنایی ندارد. دیگر تعجب ندارد. شاید به این سبب که همگی، به‌نوعی خود دست‌اندرکار شکل‌گیری این موقعیت‌اند. هرگونه تذکر اخلاقی می‌شود شبیه تذکرات مامان‌بزی وسط صحنه جنایت؛ مامان‌بزی‌ای با دستانی آلوده و سروصورتی خون‌آلود. همین مامان‌بزی‌ای که توهم برش داشته بود که گرگ است، بل هم خرس و از سر قدرت جایی در نمایش رو به گرگ که دیگر بز شده بود درآمد که: «آنها خطرناک نیستند ما خودمون خطریم»! بله؛ آقای مهدویان؟

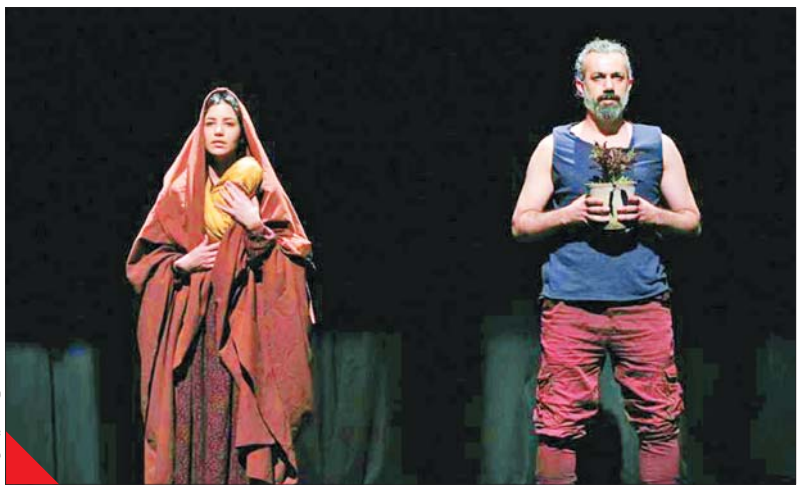
نگاهی به نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟»

موضوع، موضوع مرزهاست[1]

گلناز سرکارفرشی

راهنمایشان گفته که باید بی‌حرکت در جای خود بایستند. پنج پناه‌جو در تاریکی شب در جنگلی، درست در آستانه عبور از هفتمین مرز پیش‌رو قرار دارند و در لحظه مرگبار میان فوریت جلای وطن و غیرممکن‌بودن سفر به سرزمینی دیگر متوقف شده‌اند. حرف‌های آنان در قالب متنی شاعرانه و از میان گفت‌وگوهایی که آهسته زمزمه می‌کنند، صداهای دوردست و صدای زوزه باد شنیده می‌شود: مادری با نوزادش که از نابسامانی‌های افغانستان فرار کرده است؛ پسری جوان که حاضر به انجام خدمت سربازی نیست؛ مردی که از همه‌چیز خود گذشته تا نزد معشوقش برود؛ زوجی افسرده که در جست‌وجوی یک زندگی بهتر هستند - آنچه آنان را به یکدیگر پیوند می‌زند امیدی است که از هراس مرگ قوی‌تر است».[2] «تو با کدام باد می‌روی؟» نام یک تئاتر ایرانی با کارگردانی کمال هاشمی است که از سوی جشنواره بین‌المللی تئاتر بلوار تولید شد و در سی‌ودومین دوره این جشنواره در شهر فرایبورگ[3] سوئیس دو شب (۲۷-۲۶ ژوئن ۲۰۱۵) روی صحنه رفت. نمایش درباره پنج پناه‌جوست که بی‌حرکت در آستانه مرز سرزمین مقصد ایستاده‌اند؛ آخرین مرزی که باید در سفر طولانی و طاقت‌فرسایشان پشت‌سر بگذارند. راهنمای ایشان هر حرکتی را ممنوع کرده است، چراکه کوچک‌ترین صدایی ممکن است حضورشان را به مرزبانان لو داده و آنان را در معرض خطر قرار دهد. راهنما رفته تا مطمئن شود خطری در مسیر متوجه مسافران نیست تا آنان بتوانند به راه خود ادامه دهند. در سکوت جنگل هر یک از این شخصیت‌ها به دلایل گذشته‌اش برای مهاجرت غیرقانونی، برنامه‌ها و خواست‌های آینده و شوربختی و رنج اکنونش تأمل می‌کند. یک ساعتِ دشوار در سالن تئاتر سپری می‌شود، بی‌آنکه راهنما بازگردد یا هیچ‌یک از شخصیت‌ها حرکتی از خود نشان دهد. این بدبختی و نومیدی را چطور می‌توان پایان داد؟ یا باید بازگشت یا پیش رفت؛ درحالی‌که هیچ‌یک از این دو کار ممکن نیست، زیرا هیچ‌یک از این پنج نفر نمی‌داند راه پیش یا راه پس کدام است و هر حرکتی می‌تواند به قیمت جانشان تمام شود. تنها راهی که برای ایشان باقی مانده است حرکت در جهتی اگزیستانسیالیستی است. زمانی که پنج مسافر صدای تیری می‌شنوند و امیدشان را به بازگشت خسرو، راهنمایشان، را از دست می‌دهند پس از یک سوگواری عمیق به درخت تناسخ می‌یابند. آنان دست‌آخر با محیط خود یکدست می‌شوند و در جایی که ریشه دوانده‌اند وطنی تازه و آرامشی ابدی می‌یابند. برخلاف دولت‌ها و مرزهای سیاسی‌ای که برای سرزمین‌های تحت حاکمیت خود تعریف می‌کنند، زمین بخشنده است و هرجا که گرده‌های درختان فرود آیند به آنها اجازه رشد و ماندن می‌دهد. آیا ممکن است درختان دیگر این جنگل هم زمانی پناه‌جویانی بوده باشند که برای همیشه در آستانه مرز مانده‌اند؟ رنج‌های این پنج مسافر با این تناسخ پایان می‌گیرد. رنج‌کشیدن، نگرانی، خواهش و تمنا متعلق به هستی انسانی‌اند. گیاهان با این عواطف آشنایی ندارند. برای آنها تنها لحظه اکنون مهم است و اگر مانند آدم‌های این نمایش که درخت شده‌اند قادر به تفکر باشند، تنها آرزوهای خوش «گیاهی» برای آینده دارند. امینه، زن افغانی که فرزندش بر اثر فراوانی قرص‌های خوابی که به او خورانده‌اند در آغوشش از دنیا رفته است، در پایان می‌گوید: منتظرم که باد بیاد و بهار رو دنبال خودش بیاره. باد بیاد تا من گرده‌هام رو بهش بسپارم تا با خودش ببره. گرده‌ها توی هوا معلقن تا با یه گرده دیگه جفت بشن. می‌گردن تا بستر مناسبشون رو پیدا کنن، تا بتونن پا بگیرن، تا رشد کنن. چشم‌هام رو که می‌بندم می‌تونم ببینمشون. کنار رودخونه، روی دامنه کوه، تک‌وتنها وسط یک دشت، تو حیاط یه خونه، یه نهال تازه توی جنگل، هرجا که باد بوزه. اونها بچه‌های منن. من بهشون فکر می‌کنم. چشم‌هام رو که می‌بندم می‌تونم ببینمشون. این قطعه به‌لحاظ زیبایی‌شناختی بر پایه سکون بازیگران، هندسه خطی و نورهای موضعی و با کنتراست بالا با تاریکی محیط قرار دارد. مخاطب مدام میان گذشته، آینده و اکنونِ پنج شخصیت نمایش در حرکت است که اندیشه‌های درونی‌شان را با صدای عادی بیان می‌کنند درحالی‌که گفت‌وگوهای اندکی که در واقعیت میان آنان ردوبدل می‌شود زمزمه می‌شوند. «تو با کدام باد می‌روی؟» اثری مینی‌مال و بدون حرکت و درعوض همراه با کنش‌های شدید و پراضطراب ذهنی است که در آن استیصال شخصیت‌ها در وضعی که در آن گرفتار آمده‌اند مورد تأکید قرار می‌گیرد. اینجا شاهد یک کشمکش درونی هستیم. آنجا که جهان بیرون عرصه را بر آدمی تنگ می‌کند، دنیای درون روی وی گشوده می‌شود: آنجاست که انسان‌ها دیگر آزادند، می‌توانند آن‌طور که دلشان می‌خواهد فریاد بزنند، بدوند، بروند و تناسخ بپذیرند. باد و درختان دو استعاره‌ای هستند که این قطعه بر پایه آنها استوار است. درختان سمبل استواری‌اند. باد نماینده آزادی، بی‌مرزی و استقلال است. پنج انسان- درختِ نمایش، آزادی خود را در سکونِ ابدی می‌یابند. باد در میان شاخه‌های آنان می‌وزد، گرده‌هاشان را با خود می‌برد و آنان را تکثیر می‌کند. آرزوها و خواهش‌های آنان با این تناسخ محقق می‌شوند: آنان که برای یافتن زندگی‌ای آرام از وطن خود فرار کرده‌اند اینجا آرامش و اعتمادبه‌نفس خود را بازمی‌یابند، کیارش با معشوق خود پیوند می‌خورد و فرزندان امینه همه‌جا در جهان رشد می‌کنند و قد می‌کشند. این قطعه یک مفهوم ژئوپلیتیک؛ یعنی مفهوم مرز را به چالش می‌کشد. چهار شخصیت نمایش از ایران و یکی از آنان همراه نوزادش از افغانستان فرار کرده‌اند، ولی این اثر هیچ قضاوتی درباره وضعیت زندگی در این کشورها نمی‌کند. موضوع این اثر نه آسیا، اروپا یا آفریقا، بلکه انسان‌ها و مرزها هستند. مرزهای ژئوپلیتیک فرم‌هایی عینی هستند که جدای یک جامعه از محیط خود را نمایندگی می‌کنند. شهروند کشوری‌بودن معادل است با اینکه براساس قوانین آن کشور اجازه داشته باشی در محدوده مرزهای آن کشور زندگی کنی. درمقابل فرار و مهاجرت غیرقانونی زمانی اتفاق می‌افتد که قوانینی که در وطن آدمی حاکم هستند برای او زندگی آسوده یا امنی را فراهم نکنند. اینجاست که انسان خطر فرار را به جان می‌خرد تا بتواند میان مرزهای دیگری (یعنی تحت قوانین سرزمین دیگری) زندگی بهتری داشته باشد یا اصلا زنده بماند. تماشاگر همراه با تناسخ‌یافتن پنج شخصیت نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟» می‌تواند جهان را در سطح دیگری تصور کند: زمینی بدون مرزهای ژئوپلیتیک که از سوی انسان‌ها کشیده شده‌اند، زمین پیش از آنکه انسان‌ها بر آن گام بگذارند و شروع کنند به تقسیم‌کردن و تصاحب‌کردن آن با توسل به ابزار مصنوعی[4] (یعنی تشکیل جوامع). تنها اگر درخت باشی برایت واضح و بدیهی خواهد بود که انسان می‌تواند هرکجا که بخواهد فرود آید و زندگی کند. آیا به‌عقب‌برگرداندن جامعه مدرن به وضعیت زمینی خالی از انسان که تمام موجودات زنده بر آن در صلح با یکدیگر زندگی می‌کنند، این مرحله پیشااجتماعی از هستی انسان راه‌حل درستی برای مشکل کنونی پناهندگان فراوانی است که در اقصا نقاط جهان حضور دارند؟ یا اینکه جوامع و کشورهایی که درحال‌حاضر مقصد بسیاری از پناه‌جویان هستند باید قوانین تازه‌ای وضع کنند که براساس آنها به پناه‌جویان در سرزمینشان زندگی‌ای بی‌خطر و فرایندی مطمئن برای اعطای شهروندی ارائه دهند؟ تا زمانی که چنین راهکارهایی اندیشیده شوند، پناهندگان بی‌حرکت و نومید در آستانه مرزها متوقف خواهند شد و متأسفانه آنان در واقعیت همواره انسان خواهند ماند؛ انسان‌هایی که همواره در جست‌وجو و تلاش برای زندگی بهتری هستند و نمی‌توانند این تلاش را وانهند. آن‌طور که فریدریش نیچه نوشته است: «اراده آزادی‌بخش بدین‌سان آزاررسان می‌شود و از هرچیزی که رنج تواند برد، بدان‌خاطر که واپس نتواند رفت، انتقام می‌ستاند».[5]

منابع پی‌نوشت‌ها در روزنامه موجود است.



عکس: هانیه زاهد

ادامه از صفحه ۱۰

گفت‌وگو با لادن مستوفی، بازیگر

یعنی اعتراض می‌کنند؟

نه شرایط کارکردن برایشان مهیا نیست. فیلمی را با ترس ساخته و فیلم بعدی را با ترس بیشتر و همین‌طور در نهایت بدهی‌ها بالا آمده و شرایط سخت‌تر شده و دیگر فیلم نساخته است. در تئاتر هم همین‌طور. هی به مختصرها قانع بوده تا جایی که شرایط سخت‌تر شده است. البته یک عده هم رشد کرده‌اند. آنها بنابر نیاز مخاطب امروزی خوراکی را مهیا کرده‌اند. البته بعضی‌ها خوب و بعضی‌ها هم خوب نبوده‌اند. بعضی‌ها ذائقه تماشاگر را به انحراف برده و جریان درستی را دنبال نکرده‌اند. خب، من در این شرایط سعی می‌کنم برای انتخاب‌های تئاتری‌ام سخت‌گیرتر باشم.

سخت‌گیری روی متن...؟

بله، سخت‌گیری روی متن، کارگردانی، شیوه اجرا و... تئاتر سختی‌های خودش را دارد و من دارم بنابر نیاز درونی خودم، تئاتر کار می‌کنم. به خاطر پولش کار نمی‌کنم.

تئاتر اصلا پول و شهرتی که در تلویزیون یا سینما هست را ندارد...

بله... یادم هست سال ۹۰ یا ۹۱ بود، خدای کشتار پر بیننده‌ترین کار سالن اصلی شد.

در تالار اصلی تئاترشهر یا چهارسو؟

اصلی... ۱۲هزار نفر کار را دیدند.

اگر بخواهیم سخت‌گیری‌تان را در تئاتر ببینیم چه چیز باعث شد در «خدای کشتار» بازی کنید؟

حالا می‌گویم، ببینید ۱۲هزار نفر تماشاگر در مقایسه با بیننده میلیونی تنها یک تله‌فیلم یا قسمتی از یک سریال عدد ناچیزی است و این تازه در بهترین شرایط و در بزرگ‌ترین سالن تئاترشهر اتفاق می‌افتد. پس شما در تئاتر صرفا به دنبال دیده‌شدن نیستید حتی اگر بیشترین مخاطب را هم جذب کنید. این تلاش یک سقف محدودی دارد، تازه در بهترین شکلش... بنابراین یک عشق، یک حس خوب شما را به دنبال خود می‌کشد.

خدای کشتار؟

خدای کشتار از بهترین متن‌های خانم یاسمینا رضاست. من متن را بسیار دوست داشتم اما آن شکل اجرا را که از ابتدا هم قرار نبود به آن حد از کمدی برسد، دوست نداشتم بالاخره دوستان کمک کردند و رفته‌رفته از اجرای اول تا آخر، کلا اجراها متفاوت شد.

یعنی کمدی‌تر شد؟

بله... که این کمدی سلیقه من نبود.

درحالی‌که فیلم پولانسکی از خدای کشتار با غالب‌شدن وجه تراژدی همراه می‌شود...

نه به‌طور کامل ولی بله تا حدودی...

اما متن هر دو وجه تراژدی و کمدی را دارد...

بله. متن با ظرافت تمام این دو وجه را در هم تنیده است. بنابراین نیازی نیست که شما بخواهی آن را کمدیِ صرف کنی. اصلا نیازی نیست آن طنزی را که در عمق متن هست، به سطح بکشانی.

همین که در فضای متمدن دچار رفتار غیرمتمدن می‌شوی، خود وضعیت کمیک هست و از آن سو آن بار خشونت باعث می‌شود که در آن تراژدی غالب شود؟

بله... بیرون‌کشیدن شخصیت واقعی آدم‌ها پشت آن جلای ظاهری و پشت آن صورتک‌هایی که برای هم می‌زنند، دقیقا اتفاقی است که اصلا مرز و زمانی ندارد. اتفاقی است که در همه‌جا و در هر شرایطی واقع می‌شود. در آن نمایش من دوست نداشتم به‌خاطر قهقهه‌های بی‌وقفه تماشاگران از دریافتم از اثر فاصله بگیرم، اما من در شرایط ناگزیری قرار گرفته بودم، به‌هرحال باید سعی می‌کردم در آن شرایط بهترین حضورم را نشان بدهم. قطعا نمی‌توانستم در آن سطح از کمدی ظاهر شوم چون اعتقادی به آن نداشتم. بله، جایی هست وارد مرز کمدی می‌شوی که جایش درست هست و زمانش هم... شما در آن لحظه کمدی را به تماشاگر می‌دهی، درواقع پشت آن کمدی حرف‌هایت را می‌زنی. اما آنجا جایش نبود. در آن اجرا آن شکل از کمدی سلیقه من نبود.

قصه ماه پنهان

چند سطر درباره نمایش «بوف کور» به نویسندگی، طراحی و کارگردانی ناصر حسینی‌مهر

هنر یعنی نشان‌دادن

هادی قهرمانی

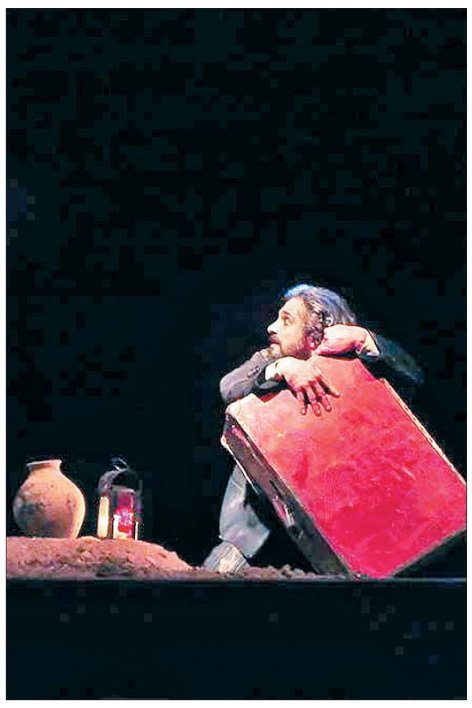
چنانچه از نگاه تماشاگری که هیچ‌یک از این دو داستان (بوف‌کور و سه قطره خون صادق هدایت) را نخوانده است به نمایش بنگریم، آفرینشگر صحنه از این به‌بعد از گورستان به میان جامعه می‌رود و پرسوناژها (مردمی که هر یک داستان جداگانه‌ای دارند) با تمایزهای شغلی و جنسیتی و سلسله‌مراتب کاری و اجتماعی روی صحنه می‌آیند تا آنچه بر آنان گذشته است را روایت کنند. روایت آنان، هم گفتاری است و هم رفتاری.

موجوداتی سرشار از بیماری روان‌تنی و حتی روان‌پریشی که از عوامل گوناگون اجتماعی صدمه دیده‌اند، آرزوهایشان، رفتارهایشان، تعامل و کارکردهایشان، جهان‌بینی و باورهایشان را بازگو می‌کنند. گویی شعور ارادی آنان به غریزه‌های غیرارادی تبدیل شده است و هر یک منعی برای زندگی دیگری و تهدیدی برای آسایش همدیگر شده‌اند. در این زندگی تلخ و تاریک درکنارهم‌بودنشان یعنی تجاوز و تعدی به هم و آزار و رنج و سهم‌دیگرخوری پایان‌ناپذیر و... ؛ موجوداتی با هویت خود بیگانه و از اَساس بی‌خویشتن‌شده. هرکسی برای زنده‌ماندن به هر کار کثیفی آلوده شده است و سرانجام خود راوی گریزان از جمع نیز به همان گودال فرومی‌افتد و از قبای ژنده پیرمرد خنزرپنزری (که تمام عمر از او نفرت داشت) سر درمی‌آورد و به او تبدیل می‌شود!

نمایش‌نامه‌نویس، برای نشان‌دادن جمعیت بیرون که راوی در خیال آنان را از پنجره اتاق خود (در داستان بوف کور) دیده بود، به ابتکاری دست زده و دیوانه‌خانه داستان «سه قطره خون» را جای داده است. ازدحام جمعیت در آنجا با مختصات پرسوناژهایش که در جست‌وجوی سه قطره خون در پای کاج هستند و در تردید آنکه آیا این خون چیست یا از کیست که گفته می‌شود: «خون مرغ حق است» و رفتارهای بیمارگونه دیگری استفاده کرده است تا ژرفای فاجعه‌ای که انسان بر سر خود آورده را نمایان کرده و دامنه دید تماشاگر و کشش نمایش را گسترده‌تر کند و از کسالت توهمی راوی بکاهد و به نظر می‌رسد در آن موفق بوده است.

باید پذیرفت که یک داستان بدون توطئه، دام و آنتریک، کشش لازم را نخواهد داشت و بی‌روح و خسته‌کننده خواهد بود، درعین‌حال کار هنرمند دست‌بردن در واقعیات یا بزرگ‌نشان‌دادن ایراداهاست. نمایش با نشان‌دادن صحنه دارکشیدن افراد و بگومگوها و شناساندن شخصیت‌ها، یا در لحظه پایانی نمایش که به صورت افراد خشن، چوب در دست، ظاهر می‌شوند، حال‌وهوای بیرون را به‌خوبی ترسیم می‌کند.

نه‌تنها جامعه به جامعه‌ای جنگ‌زده، قحطی‌زده، بیماری‌زده و غارت‌شده تبدیل شده است، بلکه آدم‌های آن نیز استحاله و به تفاله انسان بدل شده‌اند. از خویشتن‌گریزی و خودفراموشی، برنامه روزانه آنان شده است و کشتار، خوددریدگی، خودفریبی که بسامدی بر آن متصور نیست افق‌های امید را تاریک کرده است.



در پایان زنی که سوژه مهم داستان است دیده می‌شود که آبستن رویدادی تاریخی است؛ زنی که راوی او را معشوقه خود می‌داند و چون بیراهه رفته است چشمانش را درمی‌آورد و با این کار، خود او نیز به رجاله تبدیل می‌شود، او در مسیری ناگزیر گام می‌گذارد که از آن نفرت دارد و با خون‌آلوده‌شدن دستش، در تن پیرمرد خنزرپنزری استحاله می‌شود.

اگر طنز را اعتراض انسان به ناهمواری‌های هستی بدانیم، این نمایش یک طنز تلخ است و از درهم‌شکستگی انسانِ به‌فریادآمده حکایت دارد. انگار خشمی فروخورده در هراسی ژرف است، موجودی است که از درون و بیرون غارت شده است.

شیوه کار هدایت با این تعریف ژان پل سارتر در کتاب «ادبیات چیست؟» کاملا مطابقت دارد. سارتر می‌گوید: «هنر یعنی نشان‌دادن، نشان‌دادن برای دگرگون‌کردن». هدایت می‌خواهد پلشتی و زشتی‌های گفتار و رفتار انسانی را عیب‌یابی کرده و به سنجش خردمندانه همراه ارزش‌های انسانی دربیاورد. سنجش خردمندانه به مفهوم سنجه (نقد) داناگرایانه همراه اخلاق شریف و شرافتمندانه انسانی است.

با این نگرش کارگردان به‌خوبی از عهده یک کار پیچ‌درپیچ برآمده است. بازی‌های جاافتاده پرسوناژها هر یک در جایگاه خود با داستان هم‌گام و مکمل یکدیگرند.

از شروع نجوای راوی تا قهقهه‌های پیرمرد خنزرپنزری و اسب به‌انتظارنشسته گاری به دقت بازی آغاز می‌شود و در اپیزود دوم که با تور تفکیک شده است، نقش‌ها یک‌یک ظاهر می‌شوند؛ دکتر، قصاب، صغرا سُلطون، ناظم، آقاتقی گچ‌بُر، حکیم‌باشی، عباس تارزن، دایه و زن راوی. همگی در نیکوترین شکل خود چون رودی ملایم و گاه خروشان جاری می‌شوند و سرانجام در اپیزود سوم گزمه‌ها را اگر قراولان بیگانه بدانیم با نمایشی ستودنی و چوب‌هایی در دست.