روزنامه شرق

مقاله سوسن شریعتی در حاشیه تماشای ویدئو- تئاتر «تماس تصویری ۲» کاری از پانته‌آ آرمانفر

اندر ضرورت جابه‌جایی نقش‌ها

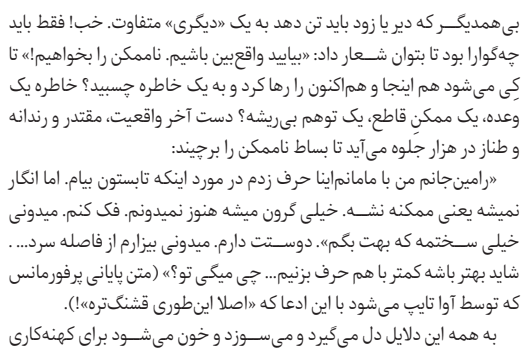
«اون درخته رو ببین. اون بالا، یه دونه ســت، خیلــی بزرگه. عین درخت زندگیه» (گزیده‌ای از پرفورمانس)

نمی‌دانــم با دیدن «تمــاس تصویــری ۲»، ویدئو-تئاتری از پانتــه‌آ آرمانفر، کارگردانی جوان و تازه‌کار برای میان‌سالی چون من-کهنه‌کار-چه اتفاقی افتاد؟ قدر مسلم اتفاقی افتاده بود با آن بغضی که مدام می‌شکست. ماجرای آرمین و آوا، دو جوانی که «پس از سال‌ها محبت و دوستی در دو جغرافیای متفاوت قرار می‌گیرند» و به یمن ارتباط مجازی و نادیده‌گرفتن فاصله می‌کوشــند این پیوند را مستمر کنند و دست آخر معلوم می‌شود نمی‌توانند که غصه ندارد. غصه ندارد دیدن اینکه این دوستی با وجود این همه فاصله، محکوم به شکست است. خوب معلوم اســت خیال‌پردازی بوده و واقعیت دیر یــا زود می‌آید و آرام‌آرام رابطه را می‌فسرد و خاموش می‌کند و دوستی و عشق را بدل می‌کند به خاطره، به دیروز، به اون زمونا یادش به خیر... لااقل برای من میان‌سال کهنه کار که دیگر باید روشن باشــد و غیرمترقبه‌ای در کار نباشــد؛ به‌خصوص که برای خود کارگردان جوان و مخاطبان جوان هم این ماجرا واضح و مبرهن بود.

پانتــه‌آ آرمانفر که هم نویســنده و هم کارگردان این ویدئو-تئاتر اســت، بازی نقش پســر و دختر این اثر را نیز بر عهده گرفته. این بار دختر رفته و پســر اســت که مانده. گذشــت آن ایامی که مردان مسافر بودند و زنان چشم به راه. آوا برای ادامه‌تحصیل رفته است و با آرمین که در وطن مانده گفت‌وگوهای تصویری خود را ادامه می‌دهند. از همین‌جا شروع می‌شود سوختن دل... جوانانی که دل نبسته مجبور به دل‌کندن هســتند و محکوم به جان‌کندنی به نام وفاداری آن هم نه با تکیه بر ممنوع‌های اخلاقی و ارجاعات شــاعرانه و تفاسیر فلسفی، که به کمک ســوءتفاهم بزرگی که تکنولوژی فراهم می‌کند. (تماس تصویری با اینترنتی که پرسرعت نیســت و مدام دستخوش قبض‌وبسط سیاسی و جوی و فنی می‌شود، تصاویرکج‌وکوله‌ای که وب‌کم انتقال می‌دهد، احساساتی که با یک‌سری استیکر منتقل می‌شــوند و...) دو اکران، دو کانون نور، دو کادری است که تماشاچی را در دو جغرافیا (آمریکا-ایران) قرار می‌دهد و شرایط مقایسه و مشاهده احوالات این دو دورافتــاده از هم را که هر بار از لابــه‌لای دوربین لپ‌تاپ در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند، فراهم می‌کند؛ دو دوســتی که با اصرار و سماجت و حسن‌نیت و گاه از سر تظاهر و استیصال تلاش می‌کنند شادی‌ها، دلتنگی‌ها، امیدها و دلواپسی‌های خود را با یکدیگر در میان بگذارند تا بی‌هم‌ماندن یا تعلق‌داشتن به جغرافیاهای دور نادیده گرفته شود. یکی برای آن یکی ساز می‌زند، دیگری موسیقی می‌فرستد، فیلمی از سفری، گوشه‌ای از اتاقی... . اما برای هیچ‌کدام گویا قانع‌کننده نیست و دقیقه آخر منجر می‌شود به تنش و تردید. دیدن این‌همه حسن‌نیتی که محکوم به شکســت است، غم‌بار است. غم‌بار نیســت؟ ناهم‌زمانند (صبح یکی شب آن دیگری اســت)، ناهم‌مکانند (یکی گرفتار آلودگی هواست و آن دیگری صحبت از جزیره‌ای در اقیانوس می‌کند) یکی با خانواده اســت و مادری که همان دوروبر می‌چرخــد (آرمین) و دیگری‌ای که آزاد اســت و تنها و غربت‌زده و در حســرت یک هم‌زبان... (آوا)، یکی آزادی می‌خواهد و آن دیگری امنیت و گرمای آشنایی. لحظاتــی که بی‌آن دیگری می‌گذرد را با عکس و تصویر و شــرح و بســط برای یکدیگر تعریف می‌کنند اما غیرقابل تقسیم است. با تکنولوژی نمی‌شود رفت به جنگ جدایی، درافتاد با فاصله! شاخ‌وشانه کشید برای زمان. شاید به یمن تخیل، شاید با کلمات بشود جنبل و جادو کرد و ورد خواند و امیدوار کرد و به قول جوانان ســر کار گذاشــت، اما این دو جوان همان ابزار را هم ندارند: با «فاز نده» و «بدفاز شدی» و «به فلان هم نیست» و «اون زاخاره» و «گیر نده» که نمی‌شود جادو کرد. می‌خواهند اما دستانشان خالی است. معلوم است دارند دور از چشم هم تغییر می‌کنند. جوان‌اند و دارند بالغ می‌شوند و لابد یکی از تعاریف آن سپرانداختن در برابر امر موجود است و اعتراف‌کردن به ممکن و تن‌دادن به منطق زمان. معلوم می‌شــود زمانی که جاودانه پنداشته می‌شــد یا تحت کنترل اراده، مسیر خود را پیش رفته اســت. تغییرکردن محتوم است اما دلواپســی می‌آورد و نکند-نکند؛ بی‌اعتمادی، دلســردی، دلخوری، غرور و دست آخر اجتناب‌ناپذیری به نام دروغ و از کجا معلوم؟ خب! دل هم که نســوزد خون که می‌شود: به دنیای بزرگ‌ترها خوش آمدی... همه این احساســات باید از لابه‌لای نویز و قطع و وصلی سیم‌ها و سرورهای تحت کنترل و با ادبیاتی دم‌دستی و پیش‌پاافتاده انتقال یابد و تازه بر دل‌ها هم بنشیند. معلوم است نمی‌شود و می‌ماند یک «ناهم مرتبتی». می‌ماند آوایی که در آمریکاســت و می‌گوید دیگر خواب نمی‌بیننــد و آرمینی که در ایران است و خواب لحظات دیروزی را می‌بیند. درهرحال هر دو می‌مانند و یک اکنون بی‌همدیگــر که دیر یا زود باید تن دهد به یک «دیگری» متفاوت. خب! فقط باید چه‌گوارا بود تا بتوان شــعار داد: «بیایید واقع‌بین باشیم. ناممکن را بخواهیم!» تا کِی می‌شود هم اینجا و هم‌اکنون را رها کرد و به یک خاطره چسبید؟ خاطره یک وعده، یک ممکنِ قاطع، یک توهم بی‌ریشه؟ دست آخر واقعیت، مقتدر و رندانه و طناز در هزار جلوه می‌آید تا بساط ناممکن را برچیند:

«رامین‌جانم من با مامانم‌اینا حرف زدم در مورد اینکه تابستون بیام. اما انگار نمیشه یعنی ممکنه نشــه. خیلی گرون میشه هنوز نمیدونم. فک کنم. میدونی خیلی ســختمه که بهت بگم». دوســتت دارم. میدونی بیزارم از فاصله سرد... . شاید بهتر باشه کمتر با هم حرف بزنیم... چی میگی تو؟» (متن پایانی پرفورمانس که توسط آوا تایپ می‌شود با این ادعا که «اصلا این‌طوری قشنگ‌تره»!).

به همه این دلایل دل می‌گیرد و می‌ســوزد و خون می‌شــود برای کهنه‌کاری که من باشد. پانته‌آ آرمانفر در چیدمانی طنزآلود از تصویر و صدا و به نمایندگی از نســل خود با نمایش ناهم‌زمانی و ناهم‌مکانی‌ای که هم‌نســلی‌هایش به آن گرفتارند، نه‌تنها وجه انسانی و زیست‌شده پدیده‌ای اجتماعی را در ایران معاصر بر ملا می‌کند (جامعه مهاجرپرور، دســتخوش ملال، ناراضی، گرفتار ســمپتوم مقایســه و...)، بلکه موفق می‌شــود از تنهایی، پرتاب‌شــدگی و دورافتادگی‌های هم‌نســلی‌هایش نقبی بزند بــه موقعیت‌هــای اگزیستانســیل؛ موقعیت‌هایی جهان‌شــمول و تعارض‌هایی تاریخی میان: آزادی و وفاداری، واقعیت و تخیل، مجاز و موجود، اکنون و دیروز و این‌همه البته با قرائتی امروزی که می‌شوند تف سربالایی برای مخاطب میان‌ســال. ماجرای آرمین و آوا ماجرای مادران و پدران آنها نیز هســت، ماجرای چند نسل حتی. این ملال از امروز و میل به جای دیگر و در افتادن با واقعیت و هرجا که اینجا نیســت مگر ما با آغاز نشــد؟ درست است جای دیگر اتوپیک، رافائل‌پرور بود و بازگشــت به سوی دیگری را اجباری می‌دید و در پی سرنوشت مشترک بود برخلاف جای دیگرِ امروزی که مهاجرپرور است و بی‌بازگشت. معلوم است متفاوتیم: برای مقاومت در برابر واقعیت (به هر معنا) و



تجربه پرتاب‌شدگی ما تنهاتر بودیم و هیچ مجازی به کمکمان نمی‌آمد تا توهمی به نام نادیده‌گرفتنِ موجود را ممکن کند؛ خوبی‌اش ای بســا در همین بود که جا برای تخیل و وفاداری و امید بیشتر باز می‌گذاشت. نوعی باور به جاودانگی شأن هجر و دوری را (از دوست، از وطن، از آرزوهای موعود) وجهی تراژیک می‌بخشید چنانچــه تنهایی و امید را نیز. ما در پی تحقق جای دیگر در همین‌جا بودیم و به یمن این خصلت می‌شــد زمان را به تأخیر انداخت، می‌شد صبوری کرد و موانع را نادیده گرفت. اما تجربه گســست و جدایی برای این نســل آرام‌آرام، تکه‌تکه، گام‌به‌گام صورت می‌گیرد و ناگهانی در کار نیست. طی یک پروسه است و نه یک ناگهان؛ پروسه‌ای که به یمن ابزارهای مدرن و با توهم در دسترس‌بودگی افسانه را از افسونیت می‌اندازد. یک در دسترس‌بودگی نصفه‌نیمه‌کاره. تا کِی می‌شود به صداهای بریده‌بریده‌ای که به‌سختی به گوش تو می‌رسد دل سپرد، به وعده‌های دورادور دلخوش بود و تجربه‌های ناهم‌زمان را به اشتراک گذاشت؟ نه صراحت گســست‌های ناگهان را دارد تا جا باز شود برای تخیل و نه صداقت شفاف چشم در چشم‌شــدن را دارد که دلگرم کند به واقعیت. چانه‌زنی با واقعیت کجا و باور قطعی به اتوپی کجا؟ همین است که می‌شوند دم غنیمتی. بی‌تردید همین «جای دیگــر اتوپیکِ ما» و ناموفقی‌مان در خلقش میل بــه «جای دیگرِ انضمامی»‌ای را ایجاد کرده و نامش شــده اســت مهاجرت. یکی تبعیدی و دیگری مهاجر. اما این تفاوت الزاما نه برای ما فضیلتی اســت و نه بــرای آنها اوریژینالیته‌ای. با این همه تجربه ازدست‌دادن و مواجهه با گسست در هر دو یکی است. هیچ فرصتی نمی‌ماند برای دل سپردن، وفاداری. یک تعلیق مستمر شده است کد اگزیستانسیل ما و ما را به سرنوشتی مشترک محکوم کرده است: رودست‌خوردن. همین تجربه مشترک است که نه‌تنها به پرسش‌هایی تعمیم‌پذیر و جهان‌شمول منجر می‌شود که به احساســاتی واحد نیز ختم می‌شود؛ احساساتی چون غم، دماغ‌سوختگی، کنفتی، رودست‌خوردن، حسرت و نوستالژی و پرسش‌هایی چون: وفاداری یعنی چه و بــه چه کار اکنون ما می‌آید؟ تا کِی می‌توان به کمک نوســتالژی به جنگ لحظات رفت؟ امید به آینده از کجا معلوم سراب نباشد؟ واقعیت جذاب‌تر است و پر وعده یا تخیل و امر غیرقابل دسترس و... . پرسش‌هایی از این‌دست.

همه این پشت‌پرده‌هاست که دیدن «تماس تصویری۲» همنشینیِ دو نسل را ممکن می‌کند؛ دو نســل متهم: یکی ما که متهم به دادن وعده‌های بی‌سرانجام و باغ‌های خرم هســتیم و میل به گریز و رفتن را بر دل‌های جوان انداخته‌ایم (به قصد فرار از ســوپر-اگوهایی که همچون شبح بر بالای سر جوانانمان در پروازند و شــده‌اند رودربایستی‌هایی نفس‌گیر یا قفس‌هایی نفس‌بر) و آن دیگر جوانانی که متهم‌اند به پراگماتیسم، دم غنیمتی‌بودن، پشت کرده به هر وعده‌ای، بی‌هیچ وفــاداری‌ای... از دامن همین مای متهم و متوهم مگــر نبالیده‌اند؟ با وجود این محکمه جاری و ناگفته‌ای که مدام برپاست این همنشینی‌ها غنیمت است برای بدل‌ســاختن قضاوت به همدلی و تفاهم. تا با وجود درک قاطع تفاوت میان یک «ما» و یک «آنها» معلوم شود در تجربه گسست و رودست‌خوردن از واقعیت، در درک پایان یک توهم، در داشتن امید به سر زدن شکل دیگری از عشق، دوستی و درنهایت ارزش‌هایی که جهان‌شمول تعریف می‌شوند ما و آنها شبیه هم هستیم. در رنج‌ها، خطاها و تجربه‌هایمان.

ها! فهمیدم اشــک‌ها از ســر چه بــود؟ دیدن «تماس تصویــری ۲» موجب مواجهه‌ای دردناک شد: شکست‌خوردن از چیزی به نام واقعیت تجربه مشترک ما است؛ دو نوع روایت از مرگ رؤیا، دو نوع روایت از یک شکست و این تجربهِ مشترک جوان و پیر ندارد البته. برای دستان خالی آنها و برای رودست‌ماندن خودم. چه باید کرد؟ تاکنون متولی‌گری بــرای اتوپیا (ناممکن‌خواهی) افتاده بوده به گردن جوانان و واقعیت‌گرایی به گردن پیرترها با این بهانه که جوانان تخیلی آزاد دارند و پیرترها تجربه‌های بسیار... باید برعکس شود... واقعیت و گرویدن به آن را باید به همین جوانان سپرد و ناممکن‌خواهی را به دست ما پیرترها... . آرمان‌خواهی دست آنها را برای فهم زندگی می‌بندد و تجربه زیاد، تخیل ما پیرترها را نابود کرده است. نقش‌ها را باید عوض کرد. ناممکن‌خواهی و اتوپیزم را به گردن جوان نباید انداخت و بعد متهمش کرد که چرا نیستی؟ جوان تاب مقاومت در برابر واقعیت را ندارد (حتی اگر گفته شــود در هر نوع آرمان‌گرایی نوعی ســادگی لازم است) سرخورده می‌شود و می‌پیوندد به لشکر شکست‌خوردگان و با زمان شروع خواهد کرد به آیه یأس‌خواندن برای جوان‌ترهای بعدی و درس سرسپردگی‌دادن به امر واقع. تازه مقاومت هم بکند و سر هم نسپرد و آرمان‌ها را رها هم نکند، یک جور تشــنه‌لب از سر سفره زندگی برمی‌خیزد و می‌شود مثل بسیاری از هم‌نسلی‌های بنده که مدام از کارهای نکرده و تجربه‌های نصفه‌نیمه‌کاره‌شــان می‌نالند. جوان را باید دعوت کرد به فهم و تجربه واقعیت و هزارتوی پروسوســه‌اش که به قول اسکار وایلد، جذاب‌تر از خیال است. ناممکن‌خواهی را هم باید در چشم و دل ما پیرترها حیثیت بخشید تا هم خیال نفسرد و هم تجربه‌ها زمین‌گیرمان نکند. مگر نه اینکه همگی به دنبال «طفل گمشــده‌ای به نام امید» هســتند؟ به امیدهایی می‌توان اعتماد کرد که هفت لباس پاره کرده باشند و برجا مانده باشند و با اولین وزش بــاد تجربه به بــاد نروند. در ثانی به امیدهایی که بــه فردای دیگر و جای دیگر احاله می‌شــود هم نمی‌شود دل بســت. باز به این نتیجه خواهد رسید که توهم است. تنها به امیدی می‌شود اعتماد کرد که از همین‌جا و هم‌اکنون تغذیه می‌کند؛ همین‌جا و هم‌اکنونی که البته به امر واقع، واقعیت تخت و یک دســت در دســترس ختم نمی‌شود و محدود نمی‌گردد. برای اعاده حیثیت از امید و بالا بردن مقاومتش در برابر خشــونت واقعیت، راهی به جز تعریف دوباره «اکنون» نمی‌ماند. خســته شدیم از این سرگردانی در تثلیث عقیم «حسرتِ دیروزگرا، امید آینده گرایانه و دم‌های غنیمت از سر ناچاری»! باید «اکنون» دیگری تعریف شود؛ لحظه‌ای که نه بریده اســت از دیروز و نه بن‌بستی است بی‌فردا... شاید در چنین موقعیتــی امید بتواند تاب آورد در برابر واقعیت، فاصله، تنهایی، ازدســت‌دادن، گســست و... وگرنه هــر روز بر خیل «آواهــا و آرمین‌ها»ی ایــن مرزوبوم افزوده می‌شــود: پشت به یکدیگر، سرسپرده به هرچه پیش آید و دست خالی در برابر لشکرکشی زمان... اگرچه با حسن‌نیت.

فرشته‌ای بر بالای شانه

ســیدرضا تهامی: ایده رویارویی مجدد امنیتی- انقلابی در دوران پس از تغییر (به‌نفع انقلابی)، دوتایی جذاب و ایده قابل‌گسترشی را در اختیار سینما و تئاتر قرار می‌دهد که هنرمند علاقه‌مند به بحث‌های اجتماعی- سیاســی، به‌سختی می‌تواند خود را از چنگ آن رها کند، اما چنین ایده‌ای مار خوش خط‌وخالی اســت کــه راه‌آمدن با آن به‌ظرافــت و توانمندی بســیار نیاز دارد. زیــرا به‌راحتی می‌تواند تبدیل به یک کار شعاری و بی‌مایه شود. درواقع اگر بخواهیم سریال‌ها و فیلم‌های شبه‌انقلابی را که پس از هر تغییر اجتماعی ساخته می‌شــود، کنار بگذاریم، با چند رویکرد مختلف در این‌گونه آثار روبه‌روییم: رویکردی که به وجه سیاســی در این دوتایی نظر دارد، نگاهی که وجوه اجتماعی این دوتایی را پس از تغییر ارزیابی می‌کند و بالاخره توجهی که به فرد و هویت خاص و درونیات آن دو نفر تشکیل‌دهنده دوتایی می‌شود. در این زمینه اثری که به کار بســیار حرفه‌ای کیانیــان در حرفه‌ای نزدیک‌تر اســت «زندگی (های) دیگران»، اثر فیلم‌ساز آلمانی فون دونرس‌مارک اســت که ۱۰ سال پیش ســاخته شد و به این قضایا در آلمان شــرقی اواسط دهه ۸۰ می‌پرداخت. هم در «زندگی دیگران» و هم حرفه- ای با تعقیب‌کننده - بازجویی روبه‌رو هستیم که پس از تغییرات اجتماعی با قربانی ســابق خود در حالی دیدار می‌کند که حالا آن «انقلابی» به موقعیت بهتری رســیده و آن فرد «پلیس» در مراتب پایین جامعه قرار گرفته اســت و در هردو این آثار، شــنود و ضبــط حرف‌های مخالفــان در آن زمان و اهمیتــی که محتــوای آن در زمان فعلی پیــدا می‌کند، محور پردازش داســتان هســتند. اما نکته بسیار مهمی در مقایسه میان آن فیلم آلمانی (که اتفاقا جایزه اسکار بهتریــن فیلم خارجی را هــم گرفت) و اثــر حرفه-ای وجود دارد؛ اینکه نمایشی یک‌ساعته با حداقل امکانات و ســه، چهار بازیگر و مشــتی کتاب و یک میز و صندلی و دو چمدان پر از خرت‌وپــرت و خرده‌ریز دیگر می‌تواند چند پله بالاتر از فیلمی پــر از امکانات قرار گیرد، آن‌هم فیلمی که به دلیل خط مســلط سیاسی فیلم که اساسا تبلیغ نقش «قهرمانانه» و موفق سازمان سیا در ایجاد و هدایت ناراضیان بلوک شرق است، از امکانات بسیار بهتر رســانه‌ای و مالی تغذیه شده است. «زندگی دیگران» از چند موضوع تماشاگرپسند برای پیشبرد خطش استفاده می‌کند. (آن‌هــم به‌نوعی کاملا سیاســی و یک‌طرفه و در خدمــت تبلیغ ســفارش‌دهنده آمریکایــی) و اصلا ماجرای فیلم بر مبنای مثلث (درواقع مربع) عشــقی و سوءاستفاده و چشم به ناموس و... و اینها پیش می‌رود، نه مســائل درجه اول اجتماعی. به‌نحوی‌که حتی دفاع از حــق شــهروندی شنودنشــدن نیز انــگار در خدمت جلوه‌گــری همین موضوع‌هاســت. اما متن به‌شــدت حرفه‌ای حرفــه-ای کــه نمی‌دانم چه انــدازه‌اش به نویســنده آن (کواچویچ) برمی‌گردد و چه سهمی از آن متعلق به کیانیان است، تلاش دارد با ظریف‌ترین نقب‌ها از دوتایی مأمــور- انقلابی به زوایای پنهان ذهنیت‌های آدمیــان برســد و در این مســیر، یکی‌یکــی، همه آنچه مسلم فرض می‌شــود دچار تزلزل می‌شــود. در چنین نگاه ظریف و موشکافانه‌ای که بر متن حاکم است و در نتایج درخشــانی که از آن به بار می‌آید، می‌توان مهر و نشان رضا کیانیان را به وضوح مشاهده کرد. اساسا متن حرفه‌ای حرفه-ای، مأمور- انقلابــی را از محدوده یک واقعه مشخص تاریخی (یوگسلاوی زمان مارشال تیتو) فراتــر می‌برد و آن را همه‌جایــی می‌کند. اما مهم‌ترین امتیــاز حرفه-ای طنز بســیار قوی درونی آن اســت که همراه با طنز آشــکار حتی بــار اصلی محتوایی نمایش را برعهده می‌گیرد. تیا، انقلابی ســابقی که حالا مدیرکل شده است، خود را داستان‌نویس و شاعر و... می‌داند اما فقط دو کتاب چاپ کرده اســت؛ یک مجموعه داستان و یکی هم شــعر، اما کماکان خود را نویســنده و شاعر می‌داند. پس بقیه این عمر را چگونه سر کرده است؟ او نمی‌داند چرا فقط دو کتاب دارد. به نظرش، هم طبیعی و هم عجیب می‌آید.

روی صحنه آبی

در پشت صحنه جنگ

محمدحسن خدایی

همچنان‌که داوید لســکو در کتاب «هنر نمایش‌نویســی جنــگ» متذکر می‌شــود «جنگ که به‌نظر می‌رســد هرگــز تئاتر غربــی را تــرک نکرده و پیوســته یکی از عوامــل ممتاز آن را تشکیل داده، همیشه هم به‌عنوان یک عمل نمایشــی از صحنه غایب بوده اســت». همان نکته‌ای کــه می‌توان در نمایش «بــرای کلاه آهنی‌ها» هم مشــاهده کرد. روایتــی در باب جنگ و مصیبت‌هایش در غیــاب بازنمایی بی‌واســطه جنــگ. فاصله‌گرفتــن از بازنمایی جنگ برای تأمل انتقادی در باب آن. غیــاب صحنه جنگ و ظهور پشت صحنه آن.

نمایش ایستاده اســت بر آستانه، بر مــرز و انتقال تأکیــد دارد؛ جنگ و پشت صحنه جنگ، زندگان و مردگان. فیزیک و متافیزیک. روایت آســتانه‌ای از عده‌ای سرباز درگیر جنگ. سربازانی که به‌تازگی کشــته شده و در فضایی برزخ‌گونه، به انتظار انتقال به «جهان پــس از ایــن» هســتند. جهانــی که نماینده‌اش در فرم فرشــته، ســوار بر سفینه‌ای فضایی، نازل شده تا امکان انتقــال را فراهم کند. ســربازانی که نه فاتح هســتند و نه مغلوب. فضای برزخی نمایــش، بــا جایگاه‌زدایی از برنــده و بازنده جنگ، هــر دو طرف ماجــرا را در موقعیتی برابر قرار داده و فقدان پیروزی و شکســت را بازتاب می‌دهد.

نمایــش «بــرای کلاه آهنی‌هــا» موضعی ضدجنــگ دارد، بــا لحنی کمــدی و زمــان و مــکان نامعلوم. امــا به‌نظر می‌آیــد در غیــاب تعین تاریخــی و جغرافیایــی و در عــدم اتصــال نمایش به یکــی از نبردهای تاریخی، روابط شخصیت‌ها و موضع ضدجنگ نمایش، گرفتار ســردرگمی و بلاتکلیفی است. اصولا درگیرشدن با امر تاریخی، احتیاج به کلنجاررفتن موشــکافانه بــا انبوهــی متــون مختلف دارد، بی‌دردســرترین کنش، همیــن بازنمایی فضاهــای نامتعین غیرتاریخی اســت که در بی‌مکانی و بی‌زمانــی روایت می‌شــوند و ادعای یونیورســال‌بودن دارنــد. اما می‌توان این نکته را هم متذکر شد که برای هر روایت انتقادی و ضدجنگ، درگیرشدن انضمامی و مفهومی با یک موقعیت تاریخی مشــخص می‌تواند راهگشا و امــر رادیکالی باشــد. ازقضا کارکردن با محدودیت‌هــای روایــات تاریخی در قبــال جنــگ و... امکان گشــودن انتقــادی افق پیش‌روســت؛ نکته‌ای کــه به‌هرحال، این روزهــا کمتر از آن می‌توان سراغ گرفت.

«برای کلاه آهنی‌ها»، محصول آن نوعی از نظام زیباشناسی است که امر تاریخی را کنار زده و ســاختن جهانی یکســره تازه را امکان‌پذیــر می‌داند؛ جهانــی کــه از رازورزی و وهمناکی مرگ، بی‌بهره اســت و لحن کمدی و فانتزی آن، ســویه‌های انتقادی‌اش را کم‌اثر کرده است. بی‌شک می‌توان به امکان‌های تازه در قبــال ایده جذاب متن، با روایتی تازه و تخیل بیشتر امید بســت؛ اگر که دست از محافظه‌کاری بکشیم در خلق فرم و محتوای تازه.

در بوته نقد

نقدی بر نمایش ترن

تئاتر ارزشمند اما کم‌عمق

جواد رنجبر

ترن نوشــته و کار حمیدرضا آذرنگ تئاتر ارزشــمندی است که از دقیقه‌هــای آغازین دغدغه‌های نویســنده و کارگردان را نمایان می‌کند. هفت سرباز ایستاده بر مکعب‌های سفید در گوشه صحنه گواه یک نمایش زیبا از جنگ و ایثار و شــهادت است. اما در گوشه سمت راست اتفاق دیگری می‌افتد. بازیگر نقش نویسنده نشسته اســت و تا دهان باز می‌کند تمام حس خوب مکعب‌های سفید و سربازان ایستاده بر آن با لباس‌های خاکی و پوتین‌ها محو می‌شود. نویسنده می‌گوید: می‌خواهم درباره نوشتن نمایش‌نامه جنگی با شــما صحبت کنم. شروع می‌کند به گفتن موارد لازم برای نوشتن یــک نمایش‌نامه جنگی! اما تماشــاگران برای دیــدن نمایش به ســالن رفته‌اند نه آموختن نمایش‌نامه‌نویسی. به‌هرروی نمایش آغاز می‌شود.

درام بر پایه رابطه نویسنده و سربازان شهید نوشته شده است. بخــش عمــده‌ای از نمایش به گفت‌وگوی آنهــا می‌گذرد که گاه ملال‌انگیز است. نویســنده می‌خواهد شهدا را از آسمان به زمین بیاورد؛ براساس قراردادی که خود می‌نویسد.

نمایــش در قســمت‌های مختلــف درباره پدر و مادر شــهدا، فرزندان شهدا، همسران آنها و رفتار مدیران جامعه پس از جنگ با آنهاست. به نظر می‌رسد نویســنده به‌طور دقیق درباره زوایای زندگی خانواده‌های شــهدا پژوهش کرده و به نتایج درســتی هم رسیده اما در بیان دراماتیک به نتیجه خوبی نرسیده است.

مهم‌ترین مشکل نمایش اســتفاده از نویسنده برای ارتباط بین صحنه‌هاست. نویسنده گاه شروع به ســخنرانی می‌کند. تئاتر که ســخنرانی نیســت. یا برعکس ســخنرانی که تئاتر نیست. از این مشــکل بزرگ کــه بگذریم در خود صحنه‌ها هم تطویل مشــکل بزرگی است. نویســنده گفت‌وگوها را طولانی نوشته است که گاه به ســرانجام هم نمی‌رســد. حتی موضوع‌های درخشان نمایش مثل پرســش‌های فرزند شهید از پدرش، که برخلاف تصور درباره شــهادت و ایثــار و جهان پس از مرگ نیســت و دربــاره چگونه تعمیرکــردن شــیر آبی اســت که چکــه می‌کند در اجــرا و بیان دراماتیک با تطویل و گفت‌وگوهای کشــدار خراب می‌شــود. گویا نویسنده مجرب و پرتوان نمایش‌نامه چندان به بار معنایی واژگان در نمایــش توجه نکرده و آنها را پس از نوشــتن به‌دقت پیرایش

نکرده اســت. در صحنه دردناک و متأثرکننده انتظار پدر شهید در ایستگاه قطار که بسیار خوب اندیشیده شده یک جمله تمام حس خوب صحنــه را از بین می‌برد. پدر می‌گوید: پســرم منو می‌زنه؟ تمام بار معنایی صحنه و فکر درخشــان پشت آن خراب می‌شود. فکر زدن یک پدر پیر به دست یک پسر جوان مشمئزکننده است و نمی‌توان پذیرفت یک پســر جنگ‌رفته به‌خاطر رفتار زشت پدر، او را کتک بزند. کاربرد این عبارت نشانه یک تضاد عمیق بین واقعیت و درام در نمایش‌نامه اســت که در ســایر بخش‌هــای آن نیز به چشم می‌خورد. در صحنه‌های کارگران افغان، که یکی از بهترین صحنه‌هــای نمایش اســت، گاه این تضاد در کشــاکش کمدی و تراژدی نمایان می‌شود. تصویر تیپ افغان‌ها در نمایش و سینمای ایران تصویر کمدی اســت. اما در واقعیت چنین نیست و به‌ندرت افغان‌ها رفتار و گفتار کمدی دارند. اگر نمایش‌نامه در این پرده بر بخش تراژدی وطن و شهادت متمرکز می‌شد صحنه‌های ماندگار خلق می‌شد. در صحنه خواهر شهید و شوهر جانبازش این تضاد در گفتار جانباز پیدا می‌شود. او به کارگر ترن، که دختری ۱۰ساله به نام زیبا دارد، می‌گوید: اگر اینها (شــهدا) نبودند حالا اسم دخترت جمیله بود و ما همه عربــی می‌رقصیدیم. این جمله بزرگ‌کردن صدام است. چگونه ممکن است کشوری، که آمریکایی‌ها رهبرش را از چاهکی بیرون کشــیدند، بتواند ایران را چنان مسخر خود کند که حتی زبانش عوض شــود؟ کاری که مغول‌ها، به پشتوانه‌های بسیار بزرگ‌تری که داشــتند، با ایران نتوانستند بکنند! مغول‌ها با خشــونت وحشــیانه هیچ ردی از خود در ایران باقی نگذاشتند و عرب‌ها ایرانیان را نتوانستند عرب کنند.

بنابراین به نظر می‌رســد نمایش ترن هر چند بار احساســی و اجتماعی که بر دوش بازماندگان شهداســت را به‌خوبی فهمیده است، اما در تحلیل سیاسی و اجتماعی درمی‌ماند. این درماندگی به ارائه تصویرهای غیرواقعی منجر می‌شود. در اجرا هم نمایش ترن اختلال‌هایی دارد که به چند مورد آن اشاره می‌کنم. اگر شهدا در عالم بالا هستند و نویسنده با آنها از راه ذهن خود ارتباط برقرار می‌کنــد، پس گفت‌وگوهــای رودرروی او با آنها بــر چه منطقی استوار است؟ نویســنده و کارگردان می‌توانست شهدا را در بالای دکور جایی که مثل یک ترن ساخته شده است نگه دارد و نویسنده همیشه رو به تماشاگران با آنها ارتباط برقرار کند. اما این اصل گاه می‌شکند و شــهید و نویسنده رودررو می‌شوند. یا در صحنه دیگر همسر شــهید عکس او را خاک می‌کند. اینجا خاک تمثیلی است و بازیگران با تکان‌دادن دست‌هایشــان خاک را نشان می‌دهند. اما عکس واقعی اســت. عکس خاک می‌شود. اما چون ابزار نمایش (خاک و عکس) تناســب ندارند عکس همچنان دیده می‌شــود. وقت رفتن، همســر شــهید عکس را برمــی‌دارد و مــی‌رود. اما درادامه باز گفته می‌شــود عکس خاک شده است. از این نمونه‌ها در نمایش زیاد است.