مرور

سیری در ادبیات ایران و جهان

• **شرق:** «ادبیات جهان را چگونه بخوانیم» کتابی است از دیوید دمراش که با ترجمه شبنم بزرگی در نشر چشمه منتشر شده است. دیوید دمراش، استاد دانشگاه کلمبیا، در این کتاب از تجربه‌های خود در خواندن ادبیات جهان با خوانندگان سخن می‌گوید و نقشه راهی به دست می‌دهد از شیوه خواندن ادبیاتی که برای مخاطبانش غریب و بیگانه است، چراکه متعلق به کشورهایی است که مخاطب از ادبیاتشان شناخت پیشینی ندارد. این کتاب چنان که در مقدمه آن آمده، دو هدف را مدنظر دارد: یکی ارائه شیوه‌ای برای خواندن و درک ادبیات کشورهای مختلف و محدودنماندن به ادبیات یک یا چند کشور و دیگری شیوه‌هایی که به‌کاربستن آنها به جهانی‌شدن یک اثر ادبی می‌انجامد. دمراش دراین‌باره بحث می‌کند که راه‌های درک ادبیاتی که با زبان و فرهنگ آن بیگانه‌ایم چیست و از سوی دیگر ادبیات یک کشور چگونه می‌تواند از مرزهای بومی فراتر برود. او در بخشی از مقدمه کتاب می‌نویسد: «این کتاب حول محور مهارت‌هایی سازمان یافته که لازم است در خود پرورش بدهیم یا هوشیار و بیدارشان کنیم تا بتوانیم ادبیات جهان را بفهمیم و از آن لذت ببریم». او همچنین پس از توضیحی درباره چهار فصل آغازین کتاب می‌نویسد: «همان‌طورکه فصل‌های آغازین بر راه‌هایی تأکید دارد که بتوانیم به درون متنی به زبان دیگر نفوذ کنیم، فصل پنج و شش به بررسی راه‌هایی می‌پردازد که خود نویسندگان بتوانند از فرهنگشان فراتر بروند». کتاب «ادبیات جهان را چگونه بخوانیم» از شش فصل تشکیل شده با عنوان‌های: ادبیات چیست؟، خواندن در گذر زمان، خواندن در گذر فرهنگ، خواندن ترجمه، گذر از مرزها و جهانی‌شدن. در پایان نیز مؤخره‌ای آمده و چنان که نویسنده توضیح داده «به اجمال راهکارهایی ارائه می‌دهد که چطور خوانندگانِ علاقه‌مند می‌توانند در خواندن و بررسی ادبیات جهان پیش‌تر بروند؛ از متون ابتدایی گرفته تا خوانش‌های انتقادی، پژوهش زبانی و حتی بررسی مدت‌زمانی که نویسنده خارج از کشور سپری کرده است». این کتاب گستره‌ای وسیع از ادبیات کشورهای مختلف را دربر می‌گیرد. در این کتاب از آثاری پدیدآمده در زمان‌های مختلف، از گذشته‌های بسیار دور تا روزگار معاصر، سخن به میان آمده و نویسنده فقط به آثار مشهور بسنده نکرده و سراغ آثار ناآشناتر هم رفته است.

«آغازکنندگان رمان مدرن ایران» نوشته حسین سناپور از دیگر آثار جدید نشر چشمه است. آن‌طورکه از عنوان این کتاب هم برمی‌آید، سناپور در این کتاب سراغ آغازکنندگان رمان مدرن ایران رفته و به تحلیل «بوف کور» صادق هدایت، «سنگی بر گوری» جلال آل‌احمد، «سنگ صبور» صادق چوبک، «خروس» ابراهیم گلستان، «شازده‌احتجاب» هوشنگ گلشیری، «کریستین و کید» هوشنگ گلشیری، «آشغالدونی» غلامحسین ساعدی و «ملکوت» بهرام صادقی پرداخته است. سناپور این کتاب را از یک سو به آغازکنندگان رمان مدرن محدود کرده و از سوی دیگر داستان‌های رئالیستی را هم کنار گذاشته است، چراکه به قول خودش «آنها حال‌وهوای دیگری دارند و جهانی دیگر خلق می‌کنند با تفاوت‌های اساسی در مقایسه با داستان‌هایی که در این مجموعه به آنها پرداخته شده است». آثاری که در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌اند آثاری کوتاه‌اند، البته به‌جز «سنگ صبور» همچنین همگی پیش از انقلاب هم منتشر شده‌اند. سناپور با اشاره به کوتاه‌بودن این آثار نوشته: «کوتاهی اغلب این رمان‌های مدرن - با حجم حدود صد صفحه و کمتر جالب است. انگار فضاهای کم‌وبیش غریب این رمان‌ها اجازه گسترش بیش از این نمی‌داده است. می‌شود البته آن را به غیرحرفه‌ای‌بودن داستان‌نویسی کشورمان هم ربط داد که خودبه‌خود چندان مجال کارهای بلند را انگار نمی‌داده است. اما نگاه به حجم زیاد کارهای رئالیستی نشان می‌دهد که دلیل کوتاهی رمان‌های مدرن باید چیزی در خود این رمان‌ها باشد و نه لزوما غیرحرفه‌ای‌بودن نویسندگی در ایران. به گمان من تمرکز بر مفاهیم و ایده‌ها، به‌جای تمرکز بر شخصیت‌ها و وضعیت اجتماعی، دلیل کوتاهی این رمان‌های مدرن است».

سناپور در پیش‌درآمد کتاب بازخوانی میراث گذشته را ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای پیشرفت داستان‌نویسی دانسته است. اما او کار بازخوانی را فقط مختص به منتقد نمی‌داند و آن را برای نویسنده‌ای که می‌خواهد بر شانه پیشینیان بایستد و فراتر رود هم ضروری می‌داند. ازاین‌روست که او در این کتاب، به بازخوانی آثاری پرداخته که به گمانش بیشترین تأثیر را بر داستان‌نویسی بعد از خودشان گذاشته‌اند. سناپور در بخشی از پیش‌درآمدش درباره درون‌مایه‌های رمان‌هایی که در این کتاب به آنها پرداخته نوشته است: «درون‌مایه‌های این رمان‌های کوتاه و مدرن را هم می‌توانم در توجه‌شان به تاریخ پر از جبر و خشونتمان خلاصه کنم. چه حتی آن‌گاه که عاشقانه کریستین و کید را هم که می‌خوانیم، باز موانع آن عشق را در تقابل تاریخ ایران (شرق) و غرب می‌یابیم و اینکه خشونت و چرخه جبری سرنوشت هرکدام را از دیگری دور می‌اندازد تا آنجا که امکان عشق و رابطه درست میان دو شخصیت وجود ندارد».

درباره‌ی نمایشنامه‌نویس و کارگردان معاصر، وجدی مُعَوَد

اجرای اسطوره‌های مدرن در ذهن تماشاگر

اصغر نوری

وجدی معود، نمایشنامه‌نویس، کارگردان و بازیگر لبنانی ـ کانادایی، ۱۶ اکتبر ۱۹۶۸ در دیرالقمرِ لبنان به دنیا آمد. وقتی هشت سال داشت، خانواده‌اش به علت جنگ داخلی مجبور شد لبنان را ترک کند و به فرانسه برود. وجدی نوجوانی‌اش را در پاریس گذراند اما خانواده‌ی او دوباره مجبور به مهاجرت شد؛ کشور فرانسه اقامت آنها را تمدید نکرد و این‌بار آنها راهی کانادا شدند. وجدی در کبک به تحصیل پرداخت و سال ۱۹۹۱ دیپلم مدرسه ملی «تئاتر مونترال» کانادا را گرفت. او که بازیگری را از سال‌های اول تحصیل آغاز کرده بود، همان سال اولین نمایشنامه‌اش را نوشت: «ویلی پروتاگوراس خود را در توالت زندانی کرده». بلافاصله بعد از آن، او با همکاری دوست بازیگرش، «ایزابل لوبلان»، اولین گروه تئاتر خود را با نام «تئاترِ اُ پارلور» بنا نهاد و اولین نمایشنامه‌های خودش را در همین تئاترِ اُ پارلور کارگردانی کرد. او در این دوره بازیگری را هم به‌طور جدی ادامه می‌داد و از بین کارهای مهم‌اش در این زمینه، می‌توان به بازی در «کالیگولا»ی آلبر کامو به کارگردانی بریژیت هینتجان و «صندلی‌ها»ی اوژن یونسکو به کارگردانی دانیل روسل اشاره کرد. معود هیچ‌وقت بازیگری را به طور کامل رها نکرد و بعدها علاوه‌بر کارگردانی نمایشنامه‌های خودش، در هفت اجرای خود بازی کرد.

وجدی معود پس از کارگردانی اولین نمایشنامه‌ی خودش، دو نمایشنامه از برادرش، ناجی معود، را به روی صحنه برد: «الملجا» (۱۹۹۱) و «تبعید» (۱۹۹۲). دوره‌ی بعدی کار معود به‌عنوان کارگردان، با روی‌آوردن او به متن‌های بزرگ ادبی و نمایشی همراه بود: اقتباسی از «سفر به انتهای شب» اثر لویی فردینان سلین، «مکبثِ» ویلیام شکسپیر، «ادیپِ» سوفوکل، «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» اثر لوئیجی پیرلندلو، «سه خواهرِ» آنتوان چخوف، و همین‌طور نمایشنامه‌هایی از نویسندگان معاصر مثل «مادر توله‌سگ‌هایم» اثر لوییز بومباردیه، «گوسفند و دختر چوپان» اثر احمد غزالی، «قطار بازی» اثر اروین ولش و «تو تجاوز نخواهی کرد» اثر ادنا مازیا. وجهه بازیگری و کارگردانی وجدی معود باعث شد او در مقام نمایشنامه‌نویس هم بیشتر از هر چیز به ویژگی‌های اجرایی متن‌هایش توجه کند نه به جنبه‌ی ادبی آنها. گرچه او با ادبیات بیگانه نبود و سال ۲۰۰۰ داستانی برای کودکان به‌نام «پاکامبو» و دو سال بعد از آن، رمانی به‌نام «چهره‌ی بازیافته» را منتشر کرد. معود برای نوشتن و کارگردانی متن، روش خود را دارد؛ ابتدا طرح نمایشنامه را با بازیگرانش در میان می‌گذارد، سپس در خلال تمرین‌هاست که دیالوگ‌های نمایشنامه را می‌نویسد و از نظرات همه‌ی عواملی که با او کار می‌کنند بهره می‌جوید. او زمانی به نمایشنامه‌نویسی روی آورد که تئاتر غرب دوباره به کلام و متن نمایشی بازمی‌گشت، و این پس از طی دوره‌ای حدوداً چهل‌ساله بود که در آن متن و کلام رفته‌رفته از صحنه حذف می‌شد و تئاتر غرب تحت‌تاثیر نظریه‌های اجرایی بزرگانی چون آنتونن آرتو، بیشتر به پرفورمنسی تبدیل می‌شد که کلام و متن ادبی دیگر جایی در آن نداشت. نسل وجدی معود، از طرفی به دست‌آوردهای مهم این دوره مسلط بودند و از طرف دیگر لزوم احیای کلام و متن را در تئاتر آن دوره حس می‌کردند. معود و چند نفر دیگر از هم‌نسل‌های او نظیر اولیویه پی و ژوئل پومرآ عنصری از ادبیات را دوباره به تئاتر تزریق کردند؛ عنصر «روایت» که پیش از این در بسیاری از نمایشنامه‌های کلاسیک آزموده شده بود و جزیی جدایی‌ناپذیر از تاریخ درام جهان بود، اما این نسل از نمایشنامه‌نویسان فرانسه‌زبان، رویکردی مدرن و امروزی به این عنصر داشتند که حاصل آن شکل‌گیری نوع تازه‌ای از درام بود که در آن «زمان» به چیزی سیال تبدیل می‌شد و یادآور رئالیسم جادویی ادبیات آمریکای‌لاتین بود. بازیگرهایی را روی صحنه می‌دیدیم که یک آن با هم در زمان حال گفت‌وگو می‌کردند و آن دیگر، هر یک در نقطه‌ی از گذشته، روایتی از هم‌دیگر به دست می‌دادند. در بعضی از نمایشنامه‌های این نسل گاهی سیالیت زمان آن‌قدر پیچیده و متنوع می‌شد که گاهی تماشاگر نمی‌توانست زمان حال «روایت» را از گذشته‌های بی‌شمار آن تشخیص بدهد. همین ویژگی روح تازه‌ای به درام ابتدای قرن بیست‌ویکم اروپا و آمریکای شمالی داد و شکلی از تئاتر عرضه کرد که در آن، تماشاگر برای فهم دنیای نمایش چاره‌ای جز شرکت در ساخته‌شدن آن نداشت. گرچه این شکل تئاتری، به سبب دارابودن متن‌هایی با مونولوگ‌های طولانی و شخصیت‌های وراج، از نظر ظاهری تفاوت عمیقی با آرمان‌شهر تئاتری آرتو داشت، اما در نهایت، به همان هدفی می‌رسید که آرتو در پی آن بود: خارج‌کردن تماشاگر از انفعال و شرکت‌دادن او در لحظه‌ی تولد نمایش. وجدی معود پس از چند تجربه نمایشنامه‌نویسی که منجر به خلق آثاری چون «آلفونس» (۱۹۹۶) شد، در سال ۱۹۹۹ یکی از مهم‌ترین نمایشنامه‌های خود را نوشت: «منطقه‌ی ساحلی». این نمایشنامه جلد اول از یک چهارگانه به نام «خونِ عهدها» بود که با سه نمایشنامه‌ی «آتش‌سوزی‌ها» (۲۰۰۳)، «جنگل‌ها» (۲۰۰۶) و «آسمان‌ها» (۲۰۰۹) تکمیل شد. این چهارگانه همه‌ی ویژگی‌های تئاتر وجدی معود را در خود دارد. گرچه قرن‌ها از روزگار یونان باستان می‌گذرد که در آن، تماشاگران یک روز کامل را صرف تماشای یک تئاتر می‌کردند، اما معود در جشنواره‌ی آوینیون سال ۲۰۰۹ دست به عملی جسورانه زد و با کارگردانی همزمان سه نمایشنامه از چهارگانه‌ی خود توانست تماشاگر را از یازده صبح تا یازده شب پای نمایش «خون وعده‌ها» بنشاند.

راوی هریک از این چهار نمایشنامه‌ی «خون وعده‌ها»، عضوی از یک خانواده است که با تحقیق روی تاریخچه‌ی خانوادگی، در پی یافتن اصل و نسب خویش و جایگاه خود در جهان است و آخرسر با تبار فاجعه‌بار خود روبارو می‌شود. در «منطقه‌ی ساحلی»، مرد جوان دورگه‌ای تصمیم می‌گیرد جسد پدرش را به سرزمین مادری او، لبنان، ببرد و آنجا به خاک بسپارد؛ مرد طی سفرش از فرانسه تا لبنان که هم‌زمان با جنگ داخلی در این کشور است، به شناختی سرسام‌آور از زندگی و رگ‌وریشه‌ی خود نائل می‌شود و در نهایت، با دیدن گورستان‌های آکنده از کشته‌های جنگ، جسد پدرش را به دریا می‌سپارد. در «آتش‌سوزی‌ها» مرگ مادری که در پنج سال آخر زندگی‌اش سکوت کرده و کلمه‌ای به زبان نیاورده بود، خواهر و برادری دوقلو را به سفری ماجراجویانه از غرب به شرق می‌کشاند و آن‌ها در نهایت درمی‌یابند که ثمره‌ی تجاوزی اودیپ‌گونه هستند. در «جنگل‌ها» قهرمان زن درمی‌یابد که نسل اندر نسل از تبار زنانی است که توسط مادران خود طرد شده‌اند. سرنوشت تأثرآور این زن جوان، ما را به هفت نسل قبلِ خانواده‌ی او می‌برد. در «آسمان‌ها»، شش نفر در مکانی دربسته تحت تدابیر شدید امنیتی نگهداری می‌شوند و مکالمات تلفنیِ نقاط حساس شهر را شنود می‌کنند تا از یک حمله‌ی تروریستی جلوگیری کنند.

معود همواره در نوشته‌هایش دلبستگی خود به اسطوره‌ها و تراژدی‌های یونان باستان را نشان داده است. در آثار او با اسطوره‌های مدرنی مواجه می‌شویم که راوی‌شان نویسنده‌ای امروزی اما مجذوب درام‌های کهن است. او در نقطه‌ی تلاقی شرق و غرب مدیترانه‌ای ایستاده و مشغول بازآفرینی تأثیرهایی است که از این دو فرهنگ می‌گیرد؛ شرقی که حکایت‌ها و قصه‌ها در آن جزء فرهنگ روزمره‌اند و غرب مدیترانه‌ای که افسانه‌هایش به اسطوره‌های زنده و اثرگذار بدل شده‌اند. قدرت روایتگری و شاعرانگی نمایشنامه‌های او صحنه‌هایی در اوج تنش‌های عاطفی می‌آفریند. حریم خصوصی، جامعه و روان‌شناسی از دیگر مؤلفه‌هایی هستند که در آثار نمایان می‌شوند. معود در پی آن است که «نمایش‌هایش را نه بر روی صحنه، بلکه در ذهن تماشاگر به اجرا درآورد». او می‌داند چگونه آنچه را که نادیدنی است و در ذات هر انسانی وجود دارد، نمایان سازد و شخصیت‌هایی در اندازه‌های جهانی بیافریند که با گسترش تأویل‌های متن، هم‌زمان با تاریخ خود و تاریخ جهان روبه‌رو شوند. خانواده یکی از محورهای اصلی و بنیادین نمایشنامه‌های معود است. او در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «برای من خانواده به‌مثابه آزمایشگاهی تجربی، خصوصا تجربه‌های عاطفی است. آنچه که در نوشته‌های من نمود پیدا می‌کند، دریافتی از جهان است که با نزدیک‌شدن به خانواده می‌توان به آن راه یافت. همچنین درکی از زیبایی و فهم این واقعیت شوک‌آور که یک‌بار بیشتر زندگی نخواهیم کرد. همه‌ی اینها در دریافتی که ما از مفهوم پدر و مادر داریم نمایان می‌شود، اینها چیزهایی است که من خوب می‌شناسم...». سفر برای جست‌وجوی گذشته‌ی خویش، از دیگر مؤلفه‌های آثار معود است. خودش دراین‌باره می‌گوید: «در ذهنم سه من وجود دارد که زاییده‌ی مسیری است که بین لبنان، فرانسه و کبک طی کرده‌ام. هیچ‌کدام از این مکان‌ها را من انتخاب نکرده‌ام. با خودم می‌گویم اگر در لبنان مانده بودم و عربی حرف می‌زدم. آیا به سمت تئاتر کشیده می‌شدم؟ گاهی اوقات این حس را دارم که سه نفر هستم. دو من دیگر، یکی‌شان در لبنان مانده و آرایشگر شده و دیگری در فرانسه نقاش شده است. این ایده در دوقلوهای نمایش‌هایم، «آتش‌سوزی‌ها» و «جنگل‌ها» به چشم می‌خورد. همچنین تمایل شخصیت‌هایم برای بازگشت دوباره به مکان‌های خاص ـ اما این‌بار از سرِ اختیار ـ از همین‌جا نشئت می‌گیرد...».

وجدی معود علاوه بر نوشتن، کارگردانی و بازیگری، یک مدیر تئاتری موفق هم هست. در سال ۲۰۰۰ برای چهار فصل به‌عنوان مدیر هنری «تئاترال کت‌سو مونترال» انتخاب شد. در سال ۲۰۰۵ دو کمپانی تئاتری دیگر تأسیس کرد: «آبه کاره» در کبک و «اُکاره دو لیپوتنیوز» در فرانسه. او در سال ۲۰۰۵ برنده‌ی جایزه‌ی «مولیر» شد که هر سال به بهترین نویسنده‌ی فرانسوی‌زبان اختصاص می‌یابد، اما این جایزه را به نشانه‌ی اعتراض به تبعیض میان کارگردانان فرانسوی‌تبار و کارگردانان مهاجر رد کرد. در همین سال برای مهم‌ترین جایزه‌ی تئاتری کانادا، جایزه‌ی سیمونویچ انتخاب شد. معود از سال ۲۰۰۷ طی چند سال مدیر هنری تئاتر فرانسوی «مرکز ملی هنرهای اتاوا» بود و درحال‌حاضر مدیر تئاتر «کولین» پاریس است. او با سینما هم بیگانه نیست و دو فیلم‌نامه براساس نمایشنامه‌های خودش نوشته است: «منطقه‌ی ساحلی» که با عنوان «جزر و مد» در سال ۲۰۰۴ به کارگردانی خودش ساخته شد و فیلم «آتش‌سوزی‌ها» که به کارگردانی دنیس ویلنوو در سال ۲۰۱۰ به روی پرده رفت. این فیلم نامزد جایزه‌ی بهترین فیلم خارجی اسکار آن سال بود و برنده‌ی جایزه بهترین فیلم از «فستیوال فیلم تورنتو» شد. از دیگر نمایشنامه‌های مهم وجدی معود می‌توان به «رویاها» (۲۰۰۲)، «تشنگان»[1] (۲۰۰۶)، «تنهایان» (۲۰۰۸) و «زمان‌ها» (۲۰۱۱) اشاره کرد. در سال‌های اخیر، او مشغول کار روی هفت تراژدی سوفوکل بود که اولین اپیزود آن به نام «زنان» (۲۰۱۱)، ترکیبی است از سه تراژدی «زنان تروآ»، «آنتیگون» و «الکتر»؛ اپیزود دوم، به نام «قهرمانان» ترکیبی از «آژاکس» و «ادیپ شهریار» و اپیزود سوم، به نام «مردگان» (۲۰۱۵)، ترکیبی از «فیلوستت» و «ادیپ در کلون». همین‌طور، سال ۲۰۱۴، او در راستای پژوهش‌های خود روی دنیای خانواده، سه اثر دیگر نوشت و روی صحنه برد به نام‌های «خواهرها»، «برادرها» و «پدر و مادر».

۱. این نمایشنامه با ترجمه‌ی وحیده طاهری توسط نشر دیبایه منتشر شده است (۱۳۹۳).

در حاشیه نمایشنامه «آتش‌سوزی‌ها»ی وجدی معود

فضاهای خالی اجرا

پیام حیدرقزوینی

وجدی معود در نمایشنامه «آتش‌سوزی‌ها» با احضار گذشته تاریخی روایتی معاصر از جهان کنونی به دست می‌دهد. «آتش‌سوزی‌ها» گرچه با روایت تاریخی و اساطیر باستانی پیوند خورده اما مواجهه معود با گذشته نه به خاطر یافتن پاسخی برای وقایع تاریخی بلکه بیش‌تر برای یافتن پاسخی به بحران‌های جهان معاصر است. به‌عبارتی معود در روایتش در پی نشان‌دادن این است که بخشی از بحران‌های امروز جهان ریشه در مسائل کهنه‌ای دارند که هنوز حل‌نشده باقی مانده‌اند. معود به عنوان نویسنده‌ای مهاجر، از زاویه‌ای خاص به مسئله هویت می‌پردازد و به توصیف وضعیتی می‌پردازد که احتمالا خودش هم با آن درگیر بوده است. «آتش‌سوزی‌ها» نمایشنامه‌ای بلند با سی‌وهشت صحنه است، مجموعه‌ای از اپیزودها که یکی پس از دیگری به روی صحنه می‌آیند و در کنار هم کلیت نمایش را می‌سازند. معود از این نظر به تئاتر برشت نزدیک شده است و البته ویژگی‌های دیگری نیز به اثرش اضافه کرده است. فرمی که معود برای ساختن این نمایشنامه به کار گرفته، به شکل ظریفی با ساختارهای اجرایی تئاتر مدرن پیوند خورده است و آن‌چه بیش از هرچیز در این متن نمایشی اهمیت دارد موضوع اجرا است. «آتش‌سوزی‌ها» را می‌توان فضایی خالی در نظر گرفت که در حین اجرا به میانجی عنصر تخیل پر می‌شود. از این‌رو متن این نمایشنامه این امکان را پیش‌روی کارگردان و بازیگر و حتی خواننده متن می‌گذارد که به واسطه تخیلش به شیوه‌ای متفاوت با آن مواجه شود. اگرچه این تخیل در چارچوب آن‌چه نوشته شده قابلیت شکل‌گیری دارد، اما توجه به آنچه خود معود درباره شیوه شکل‌گیری متن نمایش گفته نشان می‌دهد که او تا چه اندازه به ظهور تخیل بر روی صحنه توجه داشته است. معود شکل‌گیری «آتش‌سوزی‌ها» را به راه‌رفتن در تاریکی تشبیه می‌کند. یعنی قرارگرفتن در وضعیتی که از پیش مشخص نیست که به کدام‌سو باید حرکت کرد و چیزی از قبل روشن نیست. به قول خود معود: «این کار برایم، از همان ابتدا، مانند قدم‌نهادن در یک تونل بود. به راه افتادم. در تاریکی به راه افتادم. صدای بازیگرها مرا هدایت می‌کرد. یک روز این سوال پیش آمد: میل دارید که روی صحنه چه کنید؟ چه بگویید؟ چه عملی، چه روبایی، چه خیالی را می‌خواهید به اجرا درآورید؟ همه چیز امکان داشت. از بازیگوشانه‌ترین تا جدی‌ترین فکرها، از مسخره و نامتعارف‌ترین، تا معمولی و قراردادی‌ترین چیزها. همه‌چیز ممکن بود و هزینه‌ای هم نداشت.» معود می‌گوید که بخشی از آنچه شکل گرفته را خود بازیگران پیشنهاد داده‌اند. اینکه چه بگویند یا روی صحنه چه حرکتی را انجام دهند. به این ترتیب تئاتر معود به عرصه‌ای گشوده بدل شده که بازیگران و حتی تماشاگران می‌توانند رویاها و آرزوهای خود را به واسطه تخیل بازآفرینی کنند و روی صحنه خلق کنند. معود درباره اینکه ایده‌های بازیگران چگونه راه‌رفتن در تاریکی را برایش ممکن ساخته می‌نویسد: «...هر خیال و رویایی، در دل خود حکایت از حقیقتی انکارناپذیر دارد و همه آن خیال و رویاهایی که بازیگران در یک روز ماه مه، دور یک میز، به‌سادگی، بیان کردند، برای من راهنما و نشانگر مسیری شد که پیش‌تر از آن، هرگز، تنهایی به فکرم نرسیده بود. البته، اگرچه همه آن رویاها در نظر گرفته نشد، اما اغلب می‌توانستم برای بهترپیش‌بردن سیر روایی و چارچوب داستانی، به یافتن راه‌حل‌هایی از میان آن‌ها بپردازم». به این ترتیب معود چارچوب از پیش تعیین‌شده را از بین برده و تا جایی که ممکن بوده متن را به نفع اجرا تقلیل داده است. در این‌جا تخیل و خلاقیت جمعی مهم‌ترین نقش را در شکل‌گیری نمایش دارند و بازیگری که روی صحنه و پیش‌روی مخاطبانش قرار دارد، می‌تواند به واسطه رابطه‌ای دوسویه با آنها به شکل بداهه به خلق تئاتر بپردازد. در این شرایط انگار که بازیگری که روی صحنه قرار دارد، در میانه فضایی خالی قرار گرفته که بی‌نهایت امکان پیش‌رویش قرار دارد. این شیوه اجرا، نقش منفعل تماشاگران تئاتر را هم تغییر می‌دهد و تخیل تماشاگر نیز در این عرصه به شکل‌گیری نمایش کمک می‌کند. در «آتش‌سوزی‌ها»، جزئیات صحنه‌ها نوشته نشده و در بسیاری از موارد زبان و شیوه روایت است که فضاهای بصری نمایش را می‌سازد. چنین است که حتی هنگام خواندن متن «آتش‌سوزی‌ها»، می‌توانیم جزئیات صحنه و فضاهای موجود در آن را در ذهنمان بسازیم و ببینیم. «آتش‌سوزی‌ها» متنی رئالیستی است و این ویژگی در عناصر مختلف این نمایش مثل شخصیت‌ها، فضا، اشیاء و... دیده می‌شود. با این‌حال معود آگاهانه از بیان جزئیاتی که در نمایشنامه‌های رئالیستی مرسوم است استفاده نکرده و در اثر رئالیستی‌اش بیشترین امکان را به بروز تخیل داده است. معود «آتش‌سوزی‌ها» را حاصل مشارکتی جمعی می‌داند، مشارکتی که راه را برای نوشتن متن نمایش همواره کرده‌اند: «بدون این همنوایی، بدون این حضور، بدون این مشاکت فعال هریک از اعضای گروه، من نمی‌توانستم چیزی بنویسم. این مهم است که گفته شود، مهم است که شنیده شود: نمایش آتش‌سوزی‌ها حاصل یک کار گروهی است و من فقط کار نوشتن آن را انجام داده‌ام؛ قدم به قدم تا آخرین کلمه».

آتش‌سوزی‌ها

وجدی معود

ترجمه محمدرضا خاکی

نشر روزبهان

نگاه

مروری بر رمان «برج سکوت»

خروج از چرخه تولید

علی اکبری

• برج سکوت سازه‌ای است مدور و ساخته‌شده از خشت‌خام و گچ. جایی که اجساد را قبل از فساد در آن قرار می‌دهند تا گوشت مرده ذره‌ذره طعمه لاشخورها شود و استخوان‌های برجای‌مانده را در حفره مرکز برج می‌ریزند. برج است برای اینکه دست‌نیافتی بنماید و خاک پاک را آلوده نکند. مقطع برج تقسیم شده است به سه دایره متحدالمرکز به مرکزیت حفره میانی. دایره خارجی مخصوص اجساد مردان، دایره میانی برای زنان و دایره آخر که کوچک‌ترین نیز هست، برای کودکان. «به این تصویر می‌توان سکوت را اضافه کرد که از شدت سنگینی انگار شخصیت می‌یابد و می‌توان با انگشت به سمتش اشاره کرد.» برج سکوت سازه‌ای معمارانه است که به‌تمامی در ارتباط با مرگ شکل گرفته و در رمان تبدیل به استعاره‌ای از کل هستی و شمایل زندگی شخصیت‌های رمان می‌شود. «راست می‌ایستد و نگاه گنگ و تار را در فضای مدور رها می‌کند؛ اینجا برج سکوت است. سرزمین خاموشان و حریم مردگان». رمان «برج سکوت» داستان زندگی حرمله، راوی داستان است در دو مقطع «کودکی و نوجوانی» و «جوانی» که به‌صورت موازی با هم پیش می‌روند. بخش نوجوانی در حال‌وهوای سال‌های ابتدای انقلاب و جنگ می‌گذرد. «حرمله»، «دهنی»، «پله»، «شاشو» و «آمریکایی» آن‌دسته از بچه‌های هیچ‌آباد هستند که نه توسری‌خورند و نه شرور. بچه‌هایی معمولی با نیازها و آرزوهای کوچک و سماجت عجیب دوران کودکی برای رسیدن به هدف. دنیای کوپنی بزرگ‌ترهای دهه شصت اگرچه تلاش می‌کند در سرنوشت آنها تأثیرگذار باشد اما طرفی نمی‌بندند. کوچه‌های هیچ‌آباد اولین پله‌های برج سکوت است. «برج سکوت» رمان بی‌رحمی است. قصه تمام آدم‌ها را از تاریک‌ترین بخشش شروع می‌کند. اجازه نمی‌دهد حتی لحظه تصور نیک‌بختی شخصیت سراغ خواننده بیاید. قرارش بر این نیست پلشتی را بازتولید کند بلکه می‌خواهد با ما از بخش تاریکمان بگوید. از «شب هول»مان. از «سفرشب»مان. آشنایی ما با فرشته این‌گونه است: «تو به من بدهکار نیستی. تو سهم خودت را در به لجن‌کشیدن انسانی که من بودم کامل پرداختی. ممنون که مرا تا عمق کثافت و ویرانی بردی و تنهایم نگذاشتی و آن‌جا تاریک‌ترین نقطه وجودم را به من نشان دادی. من می‌روم و برایت هیچ آرزویی ندارم». ظلم بزرگی به برج سکوت خواهد بود اگر آن را مرثیه‌ای برای یک رؤیا بدانیم. ما از همان ابتدا، در اولین سطور رمان وارد دنیای رمان می‌شویم. دنیایی که خالی از هرگونه ایدئالی است. دست هیچ فرشته‌ای کسی را نجات نمی‌دهد و اگر جایی شانس به‌سراغ آدم‌ها می‌آید، به‌سرعت بدشانسی هم با خودش می‌آورد. در آن دنیای نجات‌بخش مرده است و توقع آن هم ایجاد نمی‌شود. شاهکار «برج سکوت» اما همین‌جا رخ می‌دهد. ترویج گفتمان رسمی، نه در مقیاس ملی که در مقیاس بین‌المللی، همواره خطر ایدئولوژیک‌کردن اثر هنری را با خود دارد. در دنیایی که ارزش انسان‌ها به میزان کار آنها، یعنی به نقش آنها در چرخه تولید ثروت، بستگی دارد، اعتیاد به مخدر یعنی خارج‌شدن از چرخه تولید. یعنی خلاف‌آمدبودن. گفتمان غالب سرمایه‌داری همچو فردی را مطرود می‌داند. او بایستی در زندان مدرن، یعنی کمپ‌های ترک اعتیاد زندانی شده و مهره‌ای مانند دیگران شود. رمان درباره اعتیاد و تبعات نیست. رمان درباره انسان است و نسبت آن با جهان اطراف. شاید حرف کلی به نظر برسد. رمان این‌گونه عمل می‌کند. بسیاری دیگر از آثار، با ارفاق، اگر قصد واکاوی انسان را داشته باشد، عموما ابزار و توان لازم برای انجام این کار را نداشته و ناتمام و ناموفق می‌مانند. آنچه یک رمان را ایدئولوژیک می‌کند، عرض داستان است. جایی که داستان متوقف می‌شود و نویسنده صراحتا حاضر می‌شود. برج سکوت عرض چندانی ندارد و نویسنده با همین حربه از زیر بار ایدئولوژی خارج می‌شود. داستان با تبحر و روان تعریف می‌شود. هسته‌های داستانی که از جامعه الهام گرفته شده و حامل آن چیزی است که می‌شود با اغماض آن را روح زمان نامید بدون پیش‌داوری یا حتی داوری. عنصر دیگری که باعث می‌شود «برج سکوت» را تثبیت‌کننده وضع موجود ندانیم، نه در نوشته‌ها که در نانوشته‌های آن نهفته است. در تمامی سه‌جلدِ رمان اثری از یک نهاد اجتماعی نمی‌بینم. اگر هم جایی حاضر می‌شوند، به‌ضرورت داستان است. این غیاب چندان سهمگین است که همه‌جا احساس می‌شود. به‌نظر هوشمندانه‌ترین انتقاد، همان غیاب سنگین آنها است. از دیگر ویژگی‌های رمان، نوع حضور زن است. اگرچه فاعل برج سکوت مرد است و داستان و روابط، فضایی مردانه را می‌سازد، حضور قدرتمند زنان، در جایگاه زنان مستقل و تصمیم‌ساز قابل ستایش است. مردان داستان عموما اسم ندارند ولی زنان دارای اسامی مشخصی مثل فرشته و سوسن و پری هستند. بیش از مردان مصمم هستند و هم پای آنان تأثیرگذارند.

برج‌سکوت

حمیدرضا منایی

نشر نیستان