در بوته نقد

یادداشتی بر نمایش «اسلو» به کارگردانی یوسف باپیری

ویرانه‌های یک پیمان

یاسمن خلیلی‌فرد
منتقد

● «اسلو» نمایشی از گروه تئاتر «تازه» است که این شب‌ها در تماشاخانه «ایرانشهر» روی صحنه رفته است.

به لحاظ فرم، شکل و شیوه اجرا، «اسلو» را باید نمایشی منحصر به فرد به شمار آورد. نمایش، با تلفیق موسیقی، مایه‌های آوازی ملل مختلف و هماهنگی بدنی اجراکنندگان در تلاش است تا زیروبم‌های معاهده اسلو را بازسازی کند.

نمایش‌نامه تعداد زیادی شخصیت دارد که در عین اهمیت‌شان هیچ‌یک پررنگ نمی‌شوند و هیچ‌کدام بر دیگری برتری نمی‌یابد. همان‌طور که کار بدون طراحی صحنه و با حداقل اکسسوار اجرا می‌شود، ناشناخته‌ماندن و نزدیک‌نشدن کارگردان و نمایش‌نامه‌نویس به شخصیت‌ها به‌صورت مجزا نیز، خود سختی‌های بسیاری را بر عوامل اثر تحمیل می‌کند. نباید از یاد برد که «اسلو» با وجود آنکه ترسیم‌گر جزئیات و واقعه‌های رویدادی واقعی است، هرگز درگیر داستان‌پردازی نمی‌شود. به عبارتی، نقش داستان در کلیت اجرا کم‌رنگ‌تر از دیگر عناصر نمایش است و این در حالی است که اتفاقا متن پیچیدگی‌های بسیاری دارد. پیچیدگی حاکم بر متنِ «اسلو» شاید بیش از تودرتویی و تنیدگی عناصر دراماتیک و روند تبدیل موقعیت‌ها به قصه، به سعی نمایش‌نامه‌نویس در پیچیده‌کردن داستان بازگردد. درواقع داستانی که می‌توانست بسیار سرراست‌تر و روان‌تر از آنچه می‌بینیم روایت شود، در «اسلو» دچار نوعی پیچیدگی تعمدی شده است که لزومی هم برایش احساس نمی‌شود. وقتی کارگردان به‌سراغ موضوعی می‌رود که به خودی خود یک مقوله پیچیده و رمزآلود سیاسی است، شاید بهتر آن باشد که از پیچ‌وتاب‌دادن بیهوده به موقعیت‌های مبنایی و بنیادین متن پرهیز کند تا جذابیت نمایشی کار به‌واسطه همان فرم و شیوه اجرائی جذاب و ایدئالش به بار نشیند و مخاطب ضمن حظ‌بردن از آن بتواند با داستانی که نمایش قصد مطرح‌کردنش را دارد، نیز ارتباط بیشتری برقرار کند. از اجرای فعلی نمایش‌نامه «اسلو» این‌چنین برمی‌آید که کارگردان تعمدا شکل و فرم اثر را به شکل کاملی به مخاطب عرضه می‌کند و در عوض محتوا و داستان آن را از او دور نگه می‌دارد.

به دلیل شیوه روایت داستان و تعدد شخصیت‌ها و بعضا دررفتن کلاف خط اصلی داستان از دست تماشاگر به واسه همان بی‌داستانی، ممکن است بعضی جاها با تأخیر یا پس از حادث‌شدن واقعه دوم، واقعه اول را درک کنیم اما کارگردان با انتخاب یک تمهید هوشمندانه تا حد زیادی از سخت‌فهمی اثرش می‌کاهد و آن نمایش مستند همه رویدادهای جاری در متن اثر روی صفحه نمایش بزرگی است که در پس‌زمینه بازیگران تصاویر مستندی را از جزئیات و رخدادهای معاهده «اسلو» به تصویر می‌کشد. اگر تماشاگرِ متمرکزی باشیم و احتمالا برای بار دوم به تماشایِ این اجرا رفته باشیم، قطعا خواهیم توانست با تطبیق تصاویر مستند و آنچه بازیگران روی صحنه اجرا می‌کنند، به درک بیشتری از بخش‌های سیاسی و اتفاقات به‌وقوع‌پیوسته در واقعیت دست یابیم. بنابراین این انتخاب کارگردان، آن هم برای چنین نمایشی که متن خود را به سمت پیچیدگی‌های مختلفی کشانده، اتفاق مثبت و مغتنمی است و البته نکته‌ای که می‌توانست بر جذابیت این اثر نمایشی بیفزاید، کاستن از زمان آن و افزودن بر ضرباهنگ آن بود؛ بدیهی است ظرف زمانی اجرا بیشتر از حجم داده‌ها و واقعه‌هایی است که نمایش‌نامه قصد مطرح‌کردن‌شان را دارد و همین مسئله باعث می‌شود کار تا حدودی کش‌دار به نظر بیاید.

اما آنچه به نظر نگارنده، می‌تواند برگ برنده چنین نمایشی باشد، چالش‌های موسیقیایی آن است که ضمن هوشمندانه‌بودن‌شان بارقه‌هایی از تجربه‌گرایی را نیز متجلی می‌کنند. به‌وضوح، موسیقی نقشی پررنگ و فراموش‌ناشدنی را در این اجرا ایفا می‌کند. در ظاهر شاید مسئله اصلی نمایش‌نامه نزاع میان اسرائیل و فلسطین باشد اما موسیقی و نقش پررنگ و تأثیرگذارش مسئله گسترده‌تری را نشانه رفته است: خاورمیانه. این جنگ تنها میان آنها نیست، بلکه پیرامون کشورهای مختلف یک منطقه بزرگ و مهم است که در طول تاریخ همواره شاهد نزاع‌های گوناگون و ناپایداری‌های بسیار بوده‌اند و تلفیق موسیقی ملل مختلف این منطقه جغرافیایی دلالت بر همین امر دارد. علاوه بر موسیقی و ترانه‌های انتخابی - که به‌رغم ندانستن مفاهیم‌شان- کاملا با آنها ارتباط برقرار می‌کنیم، بازی‌های «اسلو» هم از دیگر بخش‌های درخشان آن است. تنها ستاره این نمایش هوتن شکیبا است و بقیه اجراگران، بازیگران نه‌چندان مشهور تناترند که هر یک از آنها به نوبه خود در قامت یک بازیگر توانمند و بزرگ ظاهر می‌شوند و در مواجهه با نقش‌ها و با دنیای اثر درست و بجا عمل می‌کنند و در عین حال بده‌بستان‌کاری خوبی با هم دارند. بازیگران فراتر از آنچه انتظار داریم عمل می‌کنند؛ گاه آواز می‌خوانند، گاه به زبانی غیر از زبان خود سخن می‌گویند و در نهایت در اجرای بدنی نقش‌هایشان سنگ‌تمام می‌گذارند.

نا-سفرنامه-۲

برلین، مجاور قبرستان محلی

نغمه ثمینی
نویسنده

مشخصاتش را در کتابچه توریستی برلین پیدا می‌کنم. یک ساعت است همین‌طوری دارم ورق ورق ورق می‌زنم و میان نامه موزه‌ها و محله‌های دیدنی و قدیمی شهر سرگردانم. نویسنده برلین‌شناس کتاب به برخی از جاها چهار ستاره داده و این یعنی «شما حتما باید اینجا را ببینید». پس از چهارستاره‌ای‌ها، در طیفی از سه تا صفر ستاره، ارزش دیدن بقیه جاها معلوم می‌شود. من قرار است تنها سه، چهار روز در برلین بمانم و بنا به پیشنهاد کتاب راهنما همین چهارستاره‌ای‌ها را ببینم، خیلی هنر کرده‌ام. البته که می‌دانم پیشنهادهای این کتاب برای فرارفتن از وضعیت توریستی و دریافت روح و عصاره شهر کافی نیست. می‌دانم که جز با پرسه‌زدن و گم‌شدن، به تمام معنا گم‌شدن در کوچه و خیابان‌ها، نمی‌شود روح هیچ شهری را در جهان بلعید، آن هم شهری مثل برلین با آن‌همه گذشته و تاریخ و عذاب و عذاب‌وجدانی که پس از این‌همه سال با خود حمل می‌کند.

شب پیش در اولین غروب حضورم در برلین، پیش از رجوع به کتاب راهنما و در یکی از همین پرسه‌های بی‌هدف، تئاتر برلینز آنسامبل را کشف کرده‌ام و معجزه‌آسا بلیت اجرائی از رابرت ویلسون دستم آمده و ناباورانه به اجرای اپرای سه‌پولی نشسته‌ام، در یکی از غریب‌ترین اشکال اجرائی‌اش. برشت اگر می‌دید که ویلسون ایده بیگانه‌سازی را تا کجا پیش برده و مرزها را چطور درنوردیده و چگونه از یک ایده «ایدئولوژیک» یک‌جور بازی زیبایی‌شناسانه بی‌نظیر بیرون کشیده، حتما در رویارویی مستقیمش با ارسطو دچار تردید جدی‌تری می‌شد؛ بسیار جدی‌تر از آنچه در اثر پایان عمرش، گالیله به نمایش می‌گذارد.

کتاب راهنما را بارها ورق می‌زنم. نقشه پهن است و دارم فکر می‌کنم چطور چهارستاره‌ها را که تعدادشان کم هم نیست، کنار هم بچینم که به همه برسم. برلین پهن و گسترده است و از آن دست شهرهایی که مثل تهران می‌تواند تمام زمان آدم را در رفت‌وآمد و متروسواری صرف کند. در همین ورق‌زدن‌هاست که ناگهان در میان نام موزه‌های بزرگ، مکانی تک‌ستاره‌ای نظرم را به خود جلب می‌کند. می‌توانستم هرگز نبینمش و اصلا توجهی نکنم. ظاهرا آن‌قدر بی‌اهمیت است که حتی دوست ساکن برلینم که تئاتری نیست، اما اهل هنر هست هم به من پیشنهادش نمی‌کند. در میان نام موزه‌های بزرگ و جاهای دیدنی چهارستاره، خیلی ظریف نوشته شده: «خانه برشت». مؤلف کتاب زیرش توضیح داده که اینجا خانه برشت بوده پس از بازگشت از تبعید و اقامت در برلین شرقی. نه توضیح بیشتری وجود دارد و نه هیچ‌جور نگاه و نظر، ساعت‌های بازدید یا چیزی از این دست. تنها یک نشانی و همین. به یاد حضور پرطمطراق خانه گوته می‌افتم در فرانکفورت یا خانه هوگو در پاریس یا خانه شکسپیر در استراتفورد و فکر می‌کنم این شکل معرفی خانه برشت کمی عجیب است.

نقشه‌به‌دست و کوله‌به‌پشت در شمایل حقیقی یک توریست راهی شهر می‌شوم. اول یکی، دوتا از آن چهارستاره‌ای‌های واجب، اما هرجا که می‌روم فکروذکرم خانه برشت است. سر آخر راه می‌افتم به سمت نشانی. خیابانی عریض‌وطویل را پیاده می‌روم و دنبال پلاک می‌گردم. عجیب است اما انگار پلاکی که در کتاب راهنما نوشته شده، به قبرستانی محلی تعلق دارد. آیا این شوخی نویسنده کتاب است؟ باور می‌کنم که بازیچه دست مؤلف کتاب راهنما شده‌ام و منظور او از خانه برشت، خانه ابدی‌اش بوده باشد. سرتا پای قبرستان را می‌روم و می‌آیم، اما نشانی از نام برشت روی قبرها پیدا نمی‌کنم. شاید من خیلی خسته‌ام و سرما که به عمق استخوانم نفوذ کرده نمی‌گذارد دقیق باشم. هرچه هست، ناامید و خسته روح مؤلف کتاب راهنما را لعنت‌کنان، از قبرستان بیرون می‌آیم و راه می‌افتم. اما هنوز چند قدم نرفته، بازمی‌گردم. در دالانی کنار قبرستان، همان شماره پلاک روی در و دیواری حک شده است. داخل می‌شوم. عین یک کوچه خصوصی است، با ورودی باریکی که هربار که گذر کرده‌ام، ندیده‌امش. دری باز است. از راه‌پله بالا می‌روم. به نظرم طبقه دوم است که مقابل در آپارتمانی نوشته شده: «خانه برشت». ناباورانه و خوشحال نگاه می‌کنم. زنگ می‌زنم کسی در را باز نمی‌کند. تازه متوجه می‌شوم که کناری ساعت‌هایی حک شده: در فاصله‌های زمانی دو، سه ساعت یک‌بار ظاهرا در آپارتمان باز می‌شود و بازدیدکنندگان را به داخل می‌پذیرد. باید صبر کنم و صبر می‌کنم. از سرما و باران و خستگی و کنجکاوی به کافه‌ای همان نزدیکی پناه می‌برم.

باز که می‌گردم، تنها کمی زودتر از موعد است. احساس عجیبی است. فکر می‌کنم برشت صدایم کرده و به یاد می‌آورم که در همان بدو ورود به هنرهای زیبا چطور با ساختار غیرمعمول و آزاد و جسورانه آثار برشت اغوا شده‌ام. «آنکه گفت آری آنکه گفت نه» که با مفهوم اپیزود، بازی غریبی می‌کند: دو اپیزود که دست‌کم ۷۰ درصد مثل هم هستند، اما در همان ۳۰ درصد تفاوت کار خودشان را می‌کنند: کسی بر اساس سنت آری می‌گوید و آری‌گوست و کسی دیگر بر اساس درک و تفسیرش از لحظه نه می‌گوید و می‌تواند سنت را دگرگون کند. صحنه‌ها آزادانه در هر دو اپیزود عوض می‌شوند و آدم‌ها آزادانه سفر می‌کنند؛ درست شبیه نمایش‌های شرقی که برشت بسیار وامدار آنهاست... یا ترس و نکبت رایش سوم که بر اساس یک موضوع مرکزی داستانک‌های گیرا و مؤثر را کنار هم نهاده یا «آدم آدم است» با آن فانتزی افسارگسیخته و ساختار سیالش... یادم می‌آید همان سال اول دانشکده با خواندن برشت از این‌همه امکان بی‌انتها که ساختمان نمایش‌نامه می‌توانست جلوی پای آدم بگذارد بهت‌زده شده بودم؛ هنوز هم فکر می‌کنم آنچه امروز از برشت باقی مانده، نه ایدئولوژی مستتر در آثارش که ساختمان نمایش‌نامه‌هایش است. تاریخ با ایدئولوژی او بازی‌های غریبی کرده و برشت زنده نبود که ببیند آلمان شرقی محبوبش به کجا می‌رسد و چطور نمی‌تواند در برابر خواست مردمش - و البته خواست جهانی- مقاومت کند. اما آنچه در آثار برشت کهنه نمی‌شود فارغ از فکرهای مستتر در آنها، ترکیب حیرت‌آوری است که او از ساختارهای شرقی و سنت تئاتر اکسپرسیونیسم آلمانی می‌سازد. قیام او علیه ارسطو امروز البته حرکتی رادیکالیستی در تئاتر به نظر می‌رسد. اما ساختارهای غالب تئاتر ارسطویی آن‌قدر قهار و قدرتمندند و آن‌قدر سرسختانه خرخره تاریخ تئاتر را چسبیده‌اند که برای یک تنها جنگیدن در برابرشان برشت باید هم رادیکال می‌بوده.

سر ساعت سه بازمی‌گردم و از آن راهروی تنگ و باریک بالا می‌روم و مقابل در آپارتمان می‌ایستم و زنگ می‌زنم. هیچ صدایی نیست. فکر می‌کنم همه چیز به‌اصطلاح سر کاری است و آماده برگشتنم که صدای پایی به گوش می‌رسد و کمی بعد... در که گشوده می‌شود، دختری جوان و خوشرو پشت در است و با انگلیسی سلیسی می‌پرسد: «برای دیدن خانه برشت آمدید؟» دقیقا برای همین آنجا هستم!

«تنها هستید؟»

تک و تنها!

«کمی صبر می‌کنم تا سر ساعت چهار و اگر کسی نیامد، تور شروع می‌شود».

کمی صبر می‌کنم در همان راه پله تا سر ساعت چهار و کسی نمی‌آید. دارم از هیجان می‌میرم. فکر اینکه واقعا اینجا زمانی خانه برشت بوده است و من در همان راه پله‌ای ایستاده‌ام که او زمانی در آن تردد داشته، به وجدم آورده است. در دوباره باز می‌شود و دختر جوان دعوتم می‌کند داخل و تند تند توضیح می‌دهد که: «لطفا به هیچ چیز دست نزنید. همه چیز درست همان‌طوری نگهداری شده که آقای برشت چیده بوده است. هیچ چیز حتی جای کاغذها و روزنامه‌ها تغییر نکرده. اینجا خانه‌ای است که برشت در آن فوت کرده است. بنابراین شما می‌توانید نشانه‌های آخرین روزهای زندگی‌اش را درست همان‌جور که بوده است، ببینید». بعد می‌افتد جلو و شروع می‌کند با همان شتاب توضیح‌دادن؛ درست مثل یک راهنمای تور کارکشته.

آخرین خانه برشت به شکلی باورنکردنی، کوچک و در واقع از یک نشیمن و یک اتاق خواب کوچک تشکیل شده است. دیوار اتاق نشیمن تا سقف کتابخانه است و کنارش میزی که رویش همچنان کتاب‌ها گشوده و نامرتب روی کاغذها قرار گرفته‌اند. دور و اطراف اتاق مبل‌ها و نیمکت‌هایی ساده برای میهمان‌هاست و پنجره‌هایی که به حیاط کوچک پشت خانه باز می‌شوند اگر درست یادم باشد، منظری هم به چشم‌انداز قبرستان دارند. راهنمای جوانم توضیح می‌دهد که آقای برشت روزهای پایانی عمرش را بیشتر اینجا با دوستان و به‌اصطلاح هم‌پالکی‌هایش می‌گذرانند و اینکه اگر چه این آپارتمان کوچک است اما در قیاس با استانداردهای آلمان شرقی، آپارتمان قابل قبولی محسوب می‌شود. برشت را نشسته پشت میزش مجسم می‌کنم احتمالا پیپ در دست، احاطه در میان دوستانش که دارد از تجربیات سختش در جریان دادگاه‌های تفتیش عقاید آمریکا حرف می‌زند - که برای ساکنان برلین شرقی آن روزگار می‌توانسته بحث جالب و تسکین‌دهنده‌ای باشد - و احتمالا می‌گوید کل جریان برایش به حضور در یک نمایش می‌مانسته است؛ درست مثل گالیله در نمایش گالیله که دادگاه تفتیش عقاید را با سرخوشی یک بازیگر تئاتر پشت سر می‌گذارد. چقدر کلمه در این اتاق ردوبدل شده است. چقدر فکر! چقدر ایده‌های بر زبان‌نیامده یا آمده در حافظه روشن این اتاق وجود دارد. مردگان قبرستان مجاور، در مجاورت آقای برشت چطور کم‌کم از تئاتر بورژوا متنفر شده‌اند و به تئاتر اپیک روی آورده‌اند! نمایش شب جمعه‌شان بعد از همسایگی آقای برشت باید دیدنی و مملو از بیگانه‌سازی و مونولوگ‌هایی رو به تماشاگر و فانتزی غریب جنون‌آمیز باشد.

اما انرژی غریب این خانه نه در اتاق نشیمن که در اتاق خواب نهفته است؛ تختی یک‌نفره و بسیار باریک. مثل تخت‌های مسافرخانه‌های کوچک و سر راهی با یک روتختی مرتب آبی (درست یادم هست؟!) و البته کنار تخت پاتختی کوچکی که رویش روزنامه‌ای است. تاریخ روزنامه به آخرین روز زندگی برتولت برشت برمی‌گردد. تاریخ روزنامه سالروز مرگ برشت را بازمی‌تاباند و آخرین روزنامه‌ای است که برشت آن را گرفته، ورق زده، تا کرده و کنار تختش گذاشته است. روزنامه جادویی‌ترین عنصر این خانه است. همه عناصر دیگر در سایه‌روشنی محو و دلپذیر از تاریخ و خاطره گم شده‌اند. اما این روزنامه مستقیم ما را به روزی مشخص و تاریخی قاطع می‌برد و تصویری زنده و واضح را در ذهن شکل می‌دهد؛ از برشت که اینجا خوابیده، عینک گرد ته‌استکانی بر چشم، دارد اخبار برلین شرقی را می‌خواند و لابد فکر می‌کند مدینه فاضله‌اش سرآخر ساخته شد... یا که فکر می‌کند اینجا روی زمین مدینه فاضله ممکن نیست و شاید همین فکر به قلبش فرمان می‌دهد سکته کند و بایستد پیش از آنکه بخواهد با انتهای جنایت‌های برلین شرقی روبه‌رو شود. از میان همه روزنامه‌های همزاد که در همان تاریخ منتشر شده‌اند، تنها همین یکی شانس این را داشته که به پاتختی کناری تخت آقای برشت راه پیدا کند و همان‌جا بماند... تا سال‌ها همان‌جا بماند.

طبقه پایین این آپارتمان خانه هلنا وایگل بوده است. راهنما توضیح می‌دهد که خانم وایگل و آقای برشت در اواخر عمر آبشان در یک جوی نمی‌رفته است و بنابراین خانم وایگل طبقه پایین زندگی می‌کرده و آقای برشت طبقه بالا. وقتی حتی این دو تا هم‌رزم و همکار در سنین پیری با هم کنار نمی‌آمده‌اند، از بقیه چه انتظاری می‌توان داشت؟! دختر جوان با شوخ‌طبعی می‌گوید برشت بداخلاق و بهانه‌گیر و زاهدمسلک بوده، در حالی که وایگل سرحال و اهل معاشرت‌های مفرح و بریز و بپاش و خوش‌باشی در حدی که سن و فضای زندگی‌اش اجازه می‌داده، بوده است. خانه هلنا وایگل هم دقیقا بازتاب همین روحیه‌ای است که او می‌گوید. مبل و صندلی‌ها شادتر و لوکس‌ترند و آن فضای آبی خاکستری بالا جای خودش را به فضایی زنده‌تر و روشن‌تر داده است؛ با گلدان‌هایی سبز کنار پنجره‌هایی با پرده‌هایی مجلل. از همه جالب‌تر اتاق خواب هلنا وایگل با شیشه‌های عطرش روی میز توالت، لباس‌های خوش‌رنگ و خوش‌دوخت و اندکی اشرافی‌اش آویخته در کمد است. از روزنامه خبری نیست ولی کنار تختش روفرشی‌های صورتی‌رنگ منجوق‌دوزی‌شده (درست یادم مانده؟) است که گویا آخرین روفرشی خانم وایگل بوده. تصویر هلنای این خانه و تصویر هلنای روی صحنه در نقش ننه‌دلاور سخت بر هم منطبق می‌شوند و این ثابت می‌کند خانم وایگل چه بازیگر قهاری بوده است و چطور می‌توانسته تصور برشت را از واقعیت تلخ زنانه تجسم بخشد. راهنمای جوان توضیح می‌دهد که هلنا وایگل به هر حال یک بانوی بازیگر بوده و حتی در آلمان شرقی خانمی در موقعیت او نمی‌توانسته است به همان نوع زندگی زاهدانه برشت اقتدا کند و بعد البته تاریخ هم ثابت می‌کند آن جنس زندگی را نمی‌شود مثل نسخه برای همه ابنای بشر پیچید: یک روز که آدم فراموشش نمی‌کند، دیوار برلین فرو می‌ریزد.

تور تک‌نفره پایان یافته است و من تنها به خیابان آغشته به غروب باز می‌گردم و باز مستقیم به همان قبرستان می‌روم؛ هزار فکر و خیال، ایده صد جور نمایش‌نامه که هیچ کدام را نخواهم نوشت. حسرت خانه نویسندگان ایرانی که هیچ وقت موزه نمی‌شوند. توقع زیادی است! همین که قبرشان شکسته نشود، کافی است... و باز فکر برشت و همه آنچه برای تاریخ تئاتر به جای گذاشته است. من اگر جای نویسنده کتاب راهنما بودم، به این خانه پنج ستاره می‌دادم.

پس از تحریر: این نوشته دارد خاطره چند سال و چند ماه پیش از این را بازسازی می‌کند، بنابراین ممکن است در جزئیات گوشه‌هایی زاده تخیل من باشد.

سرتا پای قبرستان را می‌روم و می‌آیم، اما نشانی از نام برشت روی قبرها پیدا نمی‌کنم. شاید من خیلی خسته‌ام و سرما که به عمق استخوانم نفوذ کرده نمی‌گذارد دقیق باشم. هرچه هست، ناامید و خسته روح مؤلف کتاب راهنما را لعنت‌کنان، از قبرستان بیرون می‌آیم و راه می‌افتم. اما هنوز چند قدم نرفته، بازمی‌گردم

هلنا وایگل و برتولت برشت

رمان، تمدن و هویت

سیدحمیدرضا مهاجرانی: «قلم را دانایان مشاطه ملک خوانند و سفیر دل و سخن تا بی‌قلم بُوَد چون جانِ بی‌کالبد بُوَد. چون به قلم باز بسته شود با کالبد گردد و همیشه بماند. دین ایزد جل ذکره که به‌پای می‌بُوَد و مملکت که بر ملک نظام می‌گیرد، به قلم می‌گیرد...» (نوروزنامه).

جامعه بدون ادبیات و رمان و شعر، جامعه‌ای بی‌تمدن است. بی‌بهره از حساسیت و خالی از احساس، ناپخته در سخن‌گفتن، جاهل، غریزی، خامکار، دل‌مشغول به شور و شر عشق‌های دروغین و فریب‌خورده با حقایق باژگونه.

امام علی که بحق می‌توان از او به‌عنوان نماد خرد ناب بشری تعبیر کرد؛ خداوندگار قلم در نهج‌البلاغه، خداوندگار انسان‌سازی و انسان‌پروری در محیط خانه و خانواده، خداوندگار وفا در کنار پیامبر، خداوندگار شجاعت در عرصه پیکار و نبرد، خداوندگار عدالت در قضاوت و خداوندگار شهادت در محراب در سه مورد در سرزمین حکمت‌خیز و سحرانگیز «نهج‌البلاغه» چنین جامعه‌ای را به تصویر کشیده و این کابوس عبوس و عبث را ترسیم کرده است:

در بخشی از خطبه هفدهم که فرموده چنین جامعه‌ای مردمش در نادانی می‌زیند و در گمراهی و بی‌هویتی می‌میرند که از دست چنین مردمی به خدا شکایت برده است. دوم در خطبه صدوچهل‌وهفتم که فرموده در چنین جامعه‌ای معروف منکر شده و منکر معروف، حق در خفا جهیده و باطل نمود و نمادی شامل یافته و کتاب نویسندگان و کتاب‌شناسان فراموش شده، مطرود، به تبعید رفته و آوارگانی شده‌اند که هیچ پناه‌دهنده‌ای به آنها پناه نمی‌دهد. سوم در خطبه هشتادم که چنین جامعه‌ای را کاملا حیوانی و مطلقا غریزی می‌داند. جامعه‌ای که اندیشه و سخن و قلم در آن هیچ جایگاه و وجاهتی ندارد. از نظر علی(ع) هیچ ردپایی از حضور انسان و اندیشه و ادب در این جامعه وجود ندارد و از آن ابدا تعبیر یک جامعه انسانی نمی‌کند.

بی‌تردید چنین جامعه‌ای که آکنده از غیاب انسانی و ویرانی است، پلیدترین ویژگی‌هایش فراموش‌کردن هویت است.

چنین جامعه‌ای که از ادبیات که نماد هویتش است، فاصله بگیرد پا به مرحله‌ای می‌گذارد که برابری با قدرت را در توان خود نمی‌بیند، امید برابری با آن هم ندارد. در چنین کورانی است که در فرومایگان سازشی درونی رخ می‌دهد و این سازش راهی به ستایش می‌یابد. در این میان این ادیبان و رمان‌نویسان‌اند که همواره ایستاده باقی می‌مانند و از اندک بودن خود واهمه ندارند. مردانی که به پایه‌ای از تعالی دست یافته‌اند که دیگر هیچ تمنایی برای «منِ» خویش ندارند و در اوج این بی‌تمنایی است که ملکوت آسمان و بهشتِ جاودان را از آن خود می‌کنند. راویانی که «قصه‌هایشان از نوادری و نکته‌ای و عبرتی خالی نیست».

وجودِ طلایی رمان‌نویس در یک جامعه باعث غبارزدایی از چهره ادبیات به قصد زنده‌نگه‌داشتن هویت می‌شود، هویت ملی از یک سو و هویت انسانی از سوی دیگر و از «آدم» که یک «بودن» است «انسان» که یک «شدن» است می‌سازد! و این بزرگ‌ترین مأموریت رمان‌نویس به‌عنوان نوازنده کلمه و باغبان واژه است. این، هم به آن دلیل است که رمان از جایگاه ویژه و قداستی ناب برخوردار است و هم به آن دلیل که رمان سرشار از حقایق گمشده‌ای است که عقل‌ها و جان‌ها از پی‌اش می‌گردند و هم به آن سبب که رمان‌نویس زبان ملت است و مردم. علامه محمدتقی جعفری می‌فرمایند: «رمان‌نویسی چون لِف تالستوی ۸۰ سال عمر نکرد بلکه ۸۰ سال حضوری داشت عزیز در عرصه جهادی مقدس». رمان‌نویس انسان مشتاق و بی‌تابی است که پا را از واقعیت فراتر می‌گذارد و تنها خود را در حصار اومانیست نگه نمی‌دارد، بلکه به درک عمیق روابط و مضامین حاکم بر جامعه می‌رسد و به جایی می‌رسد که بار سنگین زمین را مانند اطلس بر گرده خویش تحمل می‌کند، چون او در قصه‌ای که می‌سراید از زبان ملت خود سخن می‌گوید. او در روایات خود از آلامی سخن می‌گوید که بر جان و روح مردم تزریق شده و با روایاتش مرهمی می‌گذارد بر آن دردها تا شفای جان و راحت روح شود، همان‌گونه که مولانا جلال‌الدین فرمود:

بازگو تا قصه درمان‌ها شود/ باز گو تا راحت جان‌ها شود

بازگو کز ظلم آن استم‌نما/ صد هزاران زخم دارد جان ما

روی صحنه آبی

نوشته‌ای بر نمایش «شیهیدن» عباس جمالی

شیهه‌ای در متن آشفتگی

نیلوفر ثانی

● نمایش «شیهیدن»_ مصدر ساختگی از فعل شیهه‌کشیدن_ کاری از عباس جمالی با گروهی جوان است که در سالن استادکرمانی‌زاده در مجموعه ایرانشهر درحال اجراست. نمایش درباره دانشجویانی معترض، مبتنی بر حرکات بدن و دیالوگ‌هایی منقطع و مکرر، با دلالت‌های معنایی است که می‌خواهد در ترکیبی از حرکات فیزیکال و کلام، مخاطب را به جهان خود وارد و نیروهای کنشمندی را در جریانِ اعتراضات و سانسورها فاش و متکثر کند.

جهانی از عصیان، سرکشی در قالب اتفاقات روز و دغدغه‌مند جاری که بخش مهمی از بعد اجتماعی و سیاسی انسان امروز با تداعی تکرارپذیری هر زمانه است؛ انسانی که در تلاطم ساختارشکنی و مرزهای مسلط، چنان‌که دلوز اشاره می‌کند، به حیوان‌شدگی رو می‌آورد و حیوان‌شدن را برای انهدام موقعیت‌های تسلیم و قلمروزدایی از نفوذ فرایندی که قصد تزریق وضعیتی را دارد، از آنان بدن‌های مطیع و رام می‌سازد. عصیانگری انسان طاغی در شمایل حیوان‌شدگی، بیرون‌ریزی طغیان و فاصله از وجه عقلانیت انسانی است که در محفظه محافظه‌کاری و هراس از بی‌تعادلی، محبوس است و می‌خواهد به رهاشدگی در مطالبه آنچه بر حق می‌داند، برسد. تقلا می‌کند، می‌افتد، می‌غلتد، بر می‌خیزد، رخوت و مسخ‌شدگی را می‌دَرد و به رؤیت‌پذیری تشنج عضلانی و ذهنی می‌رسد. همه بدن به شبکه‌ای درهم پیچیده تبدیل می‌شود. نه متمایل به توحش و وحشت، بلکه متمایل به آزادی و رهایی و ژرفیتی در عصیان که عنان انسانی را در سیطره خود می‌گیرد و آنها را به الگوهای مورد تأیید خود و بدن‌های رام تبدیل می‌کند؛ بدن‌هایی که سرکوب‌ها از آنان اجسام مطیعی می‌سازد که شیءشدگی را بیش از وجه انسانی خویش، بلد می‌شوند؛ انفعالی در جسم و بدن‌ها که عاطفه و شور را بی‌اثر کرده و ذهن را نیز که با بدن و تن در ارتباط مستقیمی است و تفکیک‌ناپذیر، منفعل می‌کند. کل اجرا در تلاش برای رهایی است و برای اینکه به بیرون از خودش جاری شود شیهه می‌کشد، زوزه می‌کند، فریاد برمی‌آورد تا بتواند از استیصالی که بر بدنه افرادش اعمال می‌کنند، به دَر رود. این فریاد گمشده بیرون می‌ریزد و اعلام وجود می‌کند.

نه تنها زبان و کلام، بلکه همه اندام‌ها دلالت‌گر بر طغیانی است که به انفجار می‌رسد؛ زخم‌هایی که در گذر زمان خونش دلمه شده و حالا دگر بار، بر زمین می‌چکد. «شیهیدن»، فیگور، ژست و طراحی حرکت و فرم نیست. بلکه تأثیر «حرکت» و «پویایی» بر بدن‌های بی‌حرکت و رخوت‌زده‌ای است که اگرچه آماسیده‌اند، اما از کار نیفتاده‌اند. جا خالی نمی‌کند. تحت تأثیر ژست فرهیختگی جبری استاد قرار نمی‌گیرد. تجربه می‌کند، می‌سازد، ویران می‌کند تا به آگاهی دست یابد.

شیهیدن در جای‌جای خود از اشاره به کنش‌هایی بهره می‌جوید که در ترکیب گروهی، مشارکت آزادسازی نیروهایی را تجلی می‌دهد که در انسجام و وحدت‌گرایی، هر چند در اقلیت، به شرح نبرد می‌رسد. صندلی‌های ناقص طراحی کاربردی در جهت نقص و انحراف در مجموعه‌های آموزشی است که قادر نیست تعادل و بالانس دانشجویان را حفظ کند و برای اینکه او بتواند در این شرایط دوام بیاورد، ملزم به انطباق با همان نقص و ایراد و انحراف از محور است و این دوگانگی در موقعیت‌های متعدد در اجرا نیز بازنمایی می‌شود.

اجرا شروعی توفانی دارد، دیالوگ‌هایی به اشاراتی از بی‌شکلی، شکل از دست‌داده، منحرف‌شده، آغشته‌شده، با گلاویزی دو نفر که هر کدام نمادی از جریانی غالب و مغلوب است و جمعیتی که در اطراف آنان به گریز و افت‌وخیز و در نهایت تهی از هر نیرویی، از جریان می‌افتند. سطل بزرگ زباله‌ای در حاشیه صحنه که مدام در بلعیدن و قی‌کردن زباله‌ها، دستخوش تغییر معنا و کارکرد است.

«دیدم تن تو را بی‌شکل، بی‌شکلی، شکل منحرف‌شده، شکل ازدست‌داده...».* فرم در جهت محتوایی که از طراحی صحنه و دیالوگ‌های آغازین قابل ردیابی است، شکل‌پذیر می‌شود و نشان می‌دهد که در پی تن‌آسایی و فرم کلیشه‌ای زیباشناسانه نیست، بلکه درصدد قالبی برای بیان وضعیتی ناهنجار و اعتراضی است.

تأکید بر بی‌شکلی نیز می‌تواند اشاره‌ای به فرم خاص اجرائی نیز باشد که مملو از آشفتگی، بی‌نظمی و درهم‌ریختگی است. کلمات کلیدی نمایش از همین آغاز کدگشایی می‌شوند. «تو آنروز در میدان بودی؟»* حضور در میدان به معنای کنش است به معنای رد بی‌تفاوتی از تضییع حقوقی است که مشارکت جمعی را طلبیده، اما آن را به اعتبار نمی‌گیرد.

ادامه در صفحه ۱۳