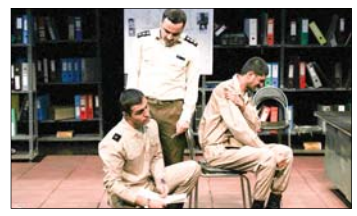
روی صحنه آبی

نگاهی به نمایش «لانچر۵»

سفر به ناکجاآباد

احمد طالبی‌نژاد
منتقد

● در بروشور نمایش آمده است: «برای تمامی ثانیه‌هایی که سال می‌گذرند، برای آفتاب عمود کسالت، تابیده بر سرهایی پر فکر بی‌مو؛ برای تنهایی عظیم پست‌ها و برجک‌ها و لانچرها؛ برای ارواح محصور پادگان‌ها و اشباح خاکی‌پوش و پرسه‌زننده شهرها، برای آنها که نمی‌بینیمشان هرروز، هیچ‌وقت». این چند جمله که بر فضای سرشار از تکرار مراکز نظامی است و اغلب ماها در دوره‌های مختلف تجربه‌اش کرده‌ایم و یادآور برخی نوشته‌های عباس نعلبندیان درام‌نویس پیشروی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ است، می‌تواند مدخلی باشد برای ورود به دنیای نمایش چندوجهی «لانچر ۵» که هم می‌توان آن را نسخه صحنه‌ای سریال «شاهگوش»، ساخته داود میرباقری دانست و از خیر اندیشیدن و نوشتن درباره‌اش گذشت و هم می‌شود آن را به مثابه یک اثر تلفیقی - تلفیق گروتسک و ابزورد - تلقی کرد و به‌عنوان اثری ناتورالیستی و تکان‌دهنده درباره یکی از رازهای مگو و شخصی که در اجرائی فوق تصور عمومی می‌شود، ستایش کرد. در یک پادگان نظامی، سربازی به نام تابان که وجاهت منظری داشته از سوی چندنفر از هم‌قطارانش مورد تعرض قرار گرفته و عاقبت نیز خود را کشته و برخی متعرضان هم به دست یکدیگر کشته شده‌اند. راز این مرگ‌ومیرها و یافتن قاتل یا قاتلان، در یک فرایند جنایی/ پلیسی باید به دست باتدبیر سروان شایگان، رئیس بازرسی پادگان گشوده شود که به روش اعتراف‌گیری چنین هم می‌کند و... اصلا این داستان مخوف بهانه‌ای است تا با اجرائی غیرمتعارف درباره یک واقعه که داستانش چندان محل اعتبار نیست، روبه‌رو شویم. پویا سعیدی و مسعود صرامی، نویسندگان و کارگردانان این اثر که متأسفانه من هیچ‌کاری پیش‌ازاین از آنها ندیده‌ام و در دوساعت‌ونیم احساس و عواطف تماشاگر را در دو دنیای متفاوت به بازی می‌گیرند، «لانچر ۵» را به نمایشی که نیمه نخست آن مخاطب را از خنده روده‌بر می‌کند - تا حدی که من تلخ‌اندیش در برخی لحظه‌هایش کم مانده بود قهقهه بزنم - مثل صحنه بازجویی از سربازی که سرما خورده و صدایش درنمی‌آید اما پرحرفی می‌کند - و نیمه دومش تبدیل به شکنجه‌گاهی می‌شود که هم متهمان و هم



تماشاگران را در معرض شکنجه‌های روحی و جسمی قرار می‌دهد و من بیشتر با همین بخش سروکار دارم. سال‌هاست بحث بر سر تفاوت‌ها و مشترکات تئاتر و سینما جریان دارد و هرگز هم حدومرز روشنی برای این دو دنیای متفاوت تعیین نشده است؛ اما همگان پذیرفته‌اند که سینما یعنی عین واقعیت و تئاتر یعنی نمایشی از واقعیت. به‌عبارت‌دیگر در تئاتر ما شاهد جهانی نمایشی هستیم و نه خود واقعیت. اما از دو، سه دهه اخیر دست‌کم در تئاتر ما برخی‌ها در راه واقعی‌کردن نمایش و نزدیک‌شدن به سینما گام‌هایی برداشته‌اند. از جمله علیرضا نادری در نمایش‌های «کوکوی کبوتران حرم» و «پچپچه‌های پشت خط نبرد» و... که باید او را در این وادی پیشگام دانست؛ هرچند باوجود پیش‌بینی‌ها نتوانست موجی به راه بیندازد... . اشاره کردم به وادی و تأکید می‌کنم که این ماجرا یعنی فاصله‌گرفتن از تئاتر، نوعی وادی بی‌انتهاست که ممکن است راه به جایی نبرد و در نهایت هم مخاطبان جدی تئاتر را دلزده کند. اغلب صحنه‌های «لانچر ۵»، چنان واقعی اجرا می‌شوند که از آن‌سوی ناتورالیسم بیرون می‌زنند. گویی واقعیت نه روی صحنه نمایش یا حتی مقابل دوربین فیلم‌برداری که در پیش‌روی تماشاگران و به شیوه -هرچه واقعی‌تر بهتر- جریان پیدا می‌کند. این‌همه مشت و لگد و کشیده و اردنگی که از سوی سروان نثار متهمان می‌شود و صدایش در سالن خفه محل نمایش طنین‌انداز می‌شود، در تاریخ تئاتر ایران کم‌سابقه است. بیچاره بازیگران به‌ویژه مجید یوسفی (سرباز کمالی) و محمد حق‌شناس (سرباز عبدی) که نمی‌دانم بابت این تن‌دادن به شکنجه واقعی روی صحنه و در مقابل چشمان حیرت‌زده تماشاگران باید ستایشان کرد یا تقبیح؟ من مانده‌ام حیران که چه بگویم؟ آیا انجام اعمال خشونت‌آمیز به هرشکلش روی صحنه مجاز است؟ پس تکلیف نمایش چه می‌شود؟ کاری به واکنش تماشاگران حیرت‌زده به این فصل مملو از خشونت ندارم. حرفم سر نادیده‌گرفتن عامدانه دنیای نمایش و دنیای واقعی است. آیا نمی‌شد همین شکنجه‌ها به‌گونه‌ای نمایشی بر صحنه اجرا شود تا بازیگران نگون‌بخت ناچار نشوند هرشب انبوهی مشت‌ولگد و سیلی را تحمل کنند؟ که تازه چه بشود؟ و اصلا این اندازه شکنجه چه خاصیت دراماتیکی دارد؟ چرا احتمالا یک خاصیت دارد که در این مجال از آن می‌گذرم و احتمالا کارگردانان جوان این نمایش هم چندان آگاهانه در این دام نیفتاده‌اند؛ بگذریم.

ادامه در صفحه ۱۱

نقاشی اثر: Jan Toorop، نقاش هلندی- اندونزیایی

نا- سفرنامه۴

کافهٔ چندهمسری

نغمه ثمینی
نویسنده

آنها می‌توانند به راحتی دوپاره شوند. می‌توانند بیرون صحنه کسی باشند و روی صحنه فرد دیگری. بازیگری در خونشان است و این معمایی می‌سازد در ذهن من: زنانی در سرزمینی دوردست که نه اکتورزاستودیو دارد و نه هیچ متد و کلاس بازیگری، بازیگری را از کجا آموخته‌اند؟

۱۳- ۱۲ سال پیش است و اندونزی آن‌قدر دور است که آدم هرگز به آن نمی‌رسد. من در هواپیما نشسته‌ام و انگار عازم سیاره‌ای دوردستم. اصلا نمی‌دانم به کجا می‌روم. پر از سؤال و تردیدم. کم‌کم ترس هم می‌افتد به دلم. همیشه در این سفرهای خیلی دور که تنها با دوتا ایمیل و یک بلیت هواپیما راهم را کشیده‌ام و رفته‌ام، یک ساعت اینها مانده به مقصد، ترس می‌افتد به دلم. به کجا دارم می‌روم؟ اگر همه‌اش دروغ بوده باشد؟ اگر طعمه قاچاقچی‌های کلیه بشوم؟ اگر اصلا کسی منتظرم نباشد و من سرگردان شوم؟ و از همه ترسناک‌تر، اگر حافظه‌ام به هر دلیلی گم شود، من در جاکارتا چطور خودم را بشناسانم و به خانه‌ام و به تهرانم بازگردم؟ خب لابد کسی پاسپورتم را از جیبم بیرون می‌آورد و من را به سفارتی، جایی معرفی می‌کند و بالاخره بازم می‌گردانند. اما تخیل دیوانه از این هم فراتر می‌رود. اگر پاسپورتم را جایی گم کرده باشم یا کسی از من دزدیده باشد، من بی‌حافظه تا ابد در جاکارتا خواهم ماند. خودم را تصور می‌کنم که بی‌خانمانی بی‌حافظه‌ام در جاکارتا، بی‌پاسپورت و بی‌کلیه و شاید بی‌خیلی چیزها. دیگر ترس به نهایت خودش رسیده است. کاش نمی‌آمدم. کاش برمی‌گشتم. به یاد می‌آورم که این سفر طولانی فقط حاصل سه‌تا ایمیل است. نوشته‌اند که من را به کنفرانس جهانی نمایش‌نامه‌نویسان زن در جاکارتا دعوت کرده‌اند، با تقبل تمام هزینه‌ها. من هم نوشته‌ام، مایه خوشحالی است و از این دست جملات کلیشه‌ای انگلیسی. آنها هم در ایمیل بعدی بلیت را فرستاده و نوشته‌اند که من را در فرودگاه ملاقات می‌کنند و باز از همان عبارات کلیشه‌ای انگلیسی که محبتش بیش از محبتی است که نویسنده واقعا در دلش احساس می‌کند:

«We are looking forward to meeting you»

تا هواپیما به زمین بنشیند من دیگر حتی سرپناهی هم برای زندگی ندارم و شب‌ها در کارتن‌هایی در جوی‌های جاکارتا می‌خوابم. اما وقتی پایم را به محوطه خروجی فرودگاه جاکارتا می‌گذارم، راننده‌ای با حلقه گل منتظر است، پس مثل تمام سفرها تمام این ترس و وحشت‌ها دود می‌شود و به هوا می‌رود و من نه طعمه دزدان کلیه می‌شوم و نه قربانی ازدست‌دادن حافظه.

جاکارتا به همان اندازه که دور است، عجیب است و در قیاس با شهرهای آسیای جنوب‌شرقی که دیده‌ام چندان زیبا نیست. ترافیکش از تهران هم وحشتناک‌تر است. بوق به اندازه فرمان و دنده و کلاچ در رانندگی مهم است. بنابراین می‌شود ساعت‌ها در ترافیک ماند و فقط بوق شنید. هوا گرم و مرطوب است، اما اتومبیل‌ها کولر ندارند یا اگر دارند، روشن نمی‌کنند. همه‌جا پر از آدم است. از در و دیوار شهر آدم شره می‌کند و همین ترافیک را دشوارتر می‌کند. فاصله هتل را تا محل کنفرانس البته می‌شود پیاده رفت و عجیب‌ترین بوها را می‌شود در این راه احساس کرد؛ بوی فاضلاب، بوی ادویه‌های ناشناخته، بوی روغن‌های سوخته، بوی گل‌های خرزهره. من ترکیب این بوها را دوست دارم. برای توریست بوی بد و خوب معنی ندارد. بو بخشی از تجربه شهر است و باید از آن پیله تروتمیز درآمد و نفس کشید و گذاشت که همراه آنچه آدم می‌بیند و آنچه آدم می‌شنود، بوها هم تصور خودشان را از شهر غریبه در خاطره ما بسازند. کنفرانس نمایش‌نامه‌نویسان زن در اندونزی با تمام کنفرانس‌ها که رفته‌ام فرق دارد؛ اینجا عمارتی است در عرض گسترده با حیاط‌های اندرونی و بیرونی بسیار که در هر اتاقش خبری هست. در اتاقی زنی دارد ورک‌شاپی آیینی برگزار می‌کند و از زن‌های شرکت‌کننده می‌خواهد که دست‌های هم را بگیرند و زیرلب ذکرهایی بگویند و بعد با چشم بسته و پابرهنه به حیاط عمارت بیایند و حلقه‌ای مارپیچ درست کنند. در اتاقی دیگر سه زن غربی دارند آخرین نمایش‌نامه‌ای را که با هم نوشته‌اند می‌خوانند. در اتاقی دیگر مردی که لباسی نظامی بر تن و کلاهی نظامی بر سر دارد، با حرارت و هیجان حرف می‌زند و می‌گوید: «زن‌ها را چه به نمایش‌نامه‌نوشتن؟»... «و مگر عقل دنیا ته کشیده که زن‌ها بخواهند بنویسند؟» او با انگلیسی سلیسی حرف می‌زند و من که از نیمه به سخنرانی‌اش رسیده‌ام، با بهت به او نگاه می‌کنم. مرد کوتاه‌قامت با صراحتی باورنکردنی ضد تئاتر و ضد زن‌های متفکر و ضد همه پدیده‌های درست‌ودرمان جهان حرف می‌زند و زن‌های دیگر ساکت نشسته‌اند و با دقت گوش می‌کنند.

«این دیگر چطور کنفرانسی است برای زنان نمایش‌نامه‌نویس؟».

من نشسته‌ام در این اتاق بزرگ و نگاه می‌کنم به این مرد یاوه‌گو، فکر می‌کنم اینها بخشی از عجایب زنان اندونزی است که چنین آدمی را دعوت کرده‌اند به کنفرانس زنان نمایش‌نامه‌نویس که تشویقشان کنند به ننوشتن و خفه‌شدن و ساکت‌ماندن. مرد با حرارت وظیفه زنان را نشستن در خانه و رسیدن به شوهر و زنان دیگر شوهر و بچه‌های خودش و بچه‌های زنان دیگر شوهر می‌خواند و نیز به فکرنکردن و پرهیز از آفتاب و هدرندادن زیبایی‌شان در کشاکش تئاتر و سیاست می‌خواند و سرآخر با افتخار حرف‌هایش را تمام می‌کند. حضار شروع می‌کنند بی‌وقفه دست‌زدن. حتی از جایشان بلند می‌شوند. من بلند نمی‌شوم، با لجبازی خودنمایانه‌ای می‌خواهم بگویم که من با شما فرق می‌کنم و برای این اراجیف از جایم بلند نمی‌شوم. اما کار حتی به اینجا ختم نمی‌شود. زن‌های حاضر در کنفرانس، مرد کوتاه‌قد سیاه‌چرده سبک‌مغز را در آغوش می‌گیرند و به او تبریک می‌گویند. فکر می‌کنم در یک فیلم علمی- تخیلی حضور دارم یا یک فیلم پست‌مدرن که در آن تمام قواعد ژانری جهان معکوس شده است. نظامی سیاه‌چرده از دور به من نگاه می‌کند و بعد به سمتم می‌آید؛ با لبخندی کریه و آغوشی گشوده. او در دوقدمی من است و دیگر برای فرار دیر است و این «برای فرار دیر است» را سه روز بعد از این هم در دلم تکرار می‌کنم.

سه روز بعد از این است و من با خانمی آشنا شده‌ام که نویسنده نمایش‌نامه‌هایی برای کودکان است. زنی جوان و محجب و پر از شور زندگی، با صدایی که زنگی درخشان دارد. می‌گوید برویم در شهر بگردیم و من از خدا خواسته دعوتش را می‌پذیرم. او راننده شخصی‌شان را صدا می‌زند و وقتی می‌گویم باید خیلی متمول باشند، خنده‌اش می‌گیرد و توضیح می‌دهد در اندونزی همه آنها که دستشان به دهنشان می‌رسد، راننده دارند. سوار بر ون زن نویسنده در شهر می‌چرخیم یا به بیان بهتر در ترافیک معاشرت می‌کنیم. می‌پرسم آیا در اندونزی همه آنها که دستشان به دهنشان می‌رسد، ون هم دارند؟ دوست نویسنده‌ام لبخند غمگینی می‌زند:

«خیلی‌ها! بالاخره خانواده باید گسترش پیدا کند».

«این همه بچه؟!»

و درد دل زن باز می‌شود. اینکه سه، چهار سال است ازدواج کرده‌اند و هردو عاشق هم هستند و اینکه به زودی بچه‌های دیگر خواهند آمد و به زودی زن دوم و سوم هم خواهند آمد. آن‌قدر بدیهی از این موضوع حرف می‌زند که انگار محتوم‌ترین بخش زندگی است؛ و می‌گوید این چندهمسری در اندونزی رایج است. حرف‌هایش تمام نشده که می‌ایستیم جایی و پیاده می‌شویم. او توضیح می‌دهد که اینجا کافه پلی‌گامی[1] است: کافه چندهمسری؛ یکی از جاذبه‌های توریستی جاکارتا که برای تشویق مردان و زنان به چندهمسری تأسیس شده است. در دلم می‌گویم دیگر برای فرار دیر است. زن جوان من را به داخل هدایت می‌کند. تمام در و دیوار عکس‌های مردهایی است شاد از چند همسر داشتن و زنان شاد از همسر چندم بودن. همه خوشحال و راضی‌اند. می‌نشینیم. میلم به خوردن هیچ چیز نمی‌رود. فکر می‌کنم هر چیزی که از آشپزخانه این جهنم‌دره بیرون بیاید ناپاک است. خانم نویسنده در این کافه آدم دیگری می‌شود، ناگهان سربه‌زیر می‌شود و ناگهان پیر. ناگهان زنگ صدایش می‌رود و ناگهان صورتش به صورت زنی تحقیرشده تبدیل می‌شود. اغراق نیست که بگویم گذر از ورودی کافه، او را یکباره ۱۰ سال پیر کرده است و نگاهش را ۱۰ سال خسته. اگر بهترین بازیگر روی زمین هم بود، نمی‌توانست در یک لحظه این همه به دیگری بدل شود. روی میزها مجله‌هایی است و داخلش مطالبی درباره سلامت روانی و فیزیکی چندهمسری برای مردان و البته برای همسرانشان. دوست جوانم که دیگر جوان نیست با صدایی خسته و پیر از میان تمام نوشته‌ها مصاحبه‌ای را برایم ترجمه می‌کند؛ مصاحبه‌ای با مردی دوزنه و با دو همسرش. مرد گفته که اصلا زن اولش زن دوم را خواسته. زن اول گفته برای اینکه رابطه‌اش با مرد محکم شود و مرد با او صادق بماند، زن دوم را پیدا کرده و برای اینکه خانواده‌شان پرجمعیت شود. زن دوم که دانشجوی پزشکی است گفته که اصلا دلش می‌خواسته زن دوم شود. چون به عنوان یک دانشجو نمی‌تواند به تمام وظایف همسری‌اش کامل عمل کند و بنابراین چه خوب که شوهرش همسر دیگری دارد که بچه‌های او را هم بزرگ کند و شب‌هایی که او امتحان دارد، برود خانه دیگرش!

آنها هم روی صحنه خودشان نیستند: آن زنان زیبا که در نمایشی نیمه‌آیینی مانند ایزد بانوانی برخاسته از بوی عود و نیلوفرهای آبی و برکه‌های بخارآلود، می‌خرامند. آنها آرایش‌های غلیظ دارند، آن‌قدر که صورت‌شان پیدا نیست و موهایشان بارها در خود پیچیده و به خود پیچیده و مشکی شبقش، برق مرموزی دارد. لباس‌های بی‌آستینشان غرق پولک است و نور را باز می‌تاباند. نمایش که به پایان می‌رسد، می‌رویم به سمت دری که بازیگرها از آن خارج می‌شوند

از کافه که بیرون می‌آیم، دوست من دوباره جوان می‌شود. انگار ایفای نقشی را به پایان رسانده. می‌پرسم که آیا او هم مثل زن اول مرد داخل مجله خوشحال می‌شود که شوهرش زن دیگری بیاورد؟ و زن توضیح می‌دهد که این اندوهی است محتوم مثل درد محتوم زایمان. اما وقتی زن دوم بیاید، او دیگر خودش نیست، بلکه می‌رود در نقش همسر اول: «خوبی این کافه همین است. یاد می‌گیرم چطور باید نقش زن اول بودن را بازی کنم».

«نمی‌فهمم»

«برای اینکه بتوانم این درد را تحمل کنم، باید بتوانم آدم دیگری شوم».

«شاید اصلا این درد محتوم نباشد؟! شاید بشود تغییرش داد...».

«اغلب خارجی‌ها همین‌قدر ساده فکر می‌کنند. سنت، سنت است». نفس کم آورده‌ام و می‌خواهم از ون پیاده شوم. ولی شب است و شهر ناشناخته است و راه گریز نیست. سه‌روز پیش از این هم راه گریز نیست، زمانی که مرد سیه‌چرده نظامی به سمت من می‌آید و تا به خودم بجنبم دستم را می‌گیرد و با گرمی می‌فشرد و می‌گوید: «از ایران آمده‌اید؟ خیلی از دیدنتان خوشحالم. اسمتان را در برنامه کنفرانس دیدم و منتظرتان بودم». صدایش به‌یکباره نازک شده است. متوجه نگاه هاج و واج من شده است. می‌خواهد بداند سخنرانی‌اش چطور بوده. سکوت می‌کنم. با دقت نگاهش می‌کنم. زنی است در زیر گریم مردانه که موهایش را با کلاه پوشانده. نفسم می‌برد.

«زن هستید؟»

«اول سخنرانی نبودید؟»

تازه می‌فهمم موضوع از چه قرار است. می‌زنم زیر خنده.

«هیچ‌وقت این همه از تعصب و مرزکشی میان زنان و مردان خشمگین نشده بودم که این‌بار. چطور توانستید این‌طور با اعتقاد علیه خودتان حرف بزنید؟».

«آنجا پشت تریبون، من خودم نبودم، من آن نظامی سیه‌چرده متعصب بودم. برای آنکه بتوانم درد را منتقل کنم باید آدم دیگری بشوم».

آنها هم خودشان نیستند، وقتی روی صحنه می‌درخشند. شش روز بعد از این است. نمایش‌نامه‌ای از مهم‌ترین نمایش‌نامه‌نویس اندونزیایی، خانم راتنا سارومپیت[2]، روی صحنه است. همه نقش‌ها را زنان بازی می‌کنند و چنان نفس‌گیر که نفس آدم می‌برد. نمایش‌نامه درباره زنی روسپی و قاتل است که به مرگ محکوم شده و شرایط سیاسی را مجرم اصلی می‌داند؛ تازه بعد از دیدن نمایش است که می‌فهمم همه بازیگران این نمایش زن‌های زندانی هستند و فراتر از این بازیگر نقش اصلی که اصلا محکوم است به اعدام. حالا که در پشت صحنه به او نگاه می‌کنم، بی‌صلابت و ترسیده است و می‌لرزد. زندان‌بان همراه آن زن می‌گوید: «آنجا روی صحنه خودش نیست، نقشش است. می‌تواند در نقشش تمرین شجاعت کند».

آنها هم روی صحنه خودشان نیستند: آن زنان زیبا که در نمایشی نیمه‌آیینی مانند ایزد بانوانی برخاسته از بوی عود و نیلوفرهای آبی و برکه‌های بخارآلود، می‌خرامند. آنها آرایش‌های غلیظ دارند، آن‌قدر که صورت‌شان پیدا نیست و موهایشان بارها در خود پیچیده و به خود پیچیده و مشکی شبقش، برق مرموزی دارد. لباس‌های بی‌آستینشان غرق پولک است و نور را باز می‌تاباند. نمایش که به پایان می‌رسد، می‌رویم به سمت دری که بازیگرها از آن خارج می‌شوند. در پشت صحنه گشوده می‌شود و زنانی خارج می‌شوند، به‌شدت محجب. با روسری‌هایی کشیده تا روی ابرو و آستین‌هایی بلند و دامن‌هایی تا مچ پا و صورت‌هایی بی‌آرایش. پس زن‌های بازیگر کجا هستند؟! طول می‌کشد که دریابیم اینها همان‌ها هستند که از جادوی صحنه پا را به واقعیت زمین گذاشته‌اند. ما بهت زده‌ایم. می‌پرسم که این حجاب کجا و آن شمایل بی‌پروای روی صحنه کجا و بازیگری عادی پاسخ می‌دهد: «آنها که ما نبودیم».

«چطور شما نبودید؟»

«آنها زن‌هایی بودند که ما نقش‌شان را بازی می‌کردیم».

«ولی شما بودید که نقش آنها را بازی می‌کردید».

«ولی اگر بازیگر خوبی باشیم، باید دیگر روی صحنه خودمان نباشیم، آن زن‌های اسطوره‌ای باشیم و بر آن زن‌ها حجاب ضروری نیست؛ بر ماست که لازم است».

منطقشان نفس‌گیر است. آنها واقعا توان دیگری‌شدن دارند. من راز این توانایی را در حرف‌های دوست جوانم درمی‌یابم: انگار این فرهنگی است که به زنان یاد داده است برای تحمل شرایط دشوار باید دوپاره شد و نقش بازی کرد. این نقش بازی‌کردن همه‌جا هست؛ در سخنرانی، روی صحنه، در کافه چندهمسری. گاهی تحسین‌برانگیز است و محصول خوب فرهنگ به شمار می‌آید، در ستیز با شرایط است و گاهی دردناک است و محصول اندوه‌بار فرهنگ و در تثبیت شرایط. این خاصیت هر خصیصه فرهنگی است: یک روی خوب دارد و یک روی مخوف. نه در جاکارتا کارتن‌خواب شده‌ام و نه بی‌حافظه، اما هنوز می‌ترسم. ترسی دیگر! به شرایطی فکر می‌کنم که وقتی نمی‌توانی تغییرش دهی، مجبوری به دوپاره‌شدن و نقش بازی‌کردن؛ به این راه تحمل‌کردن و این قانون بقا.

1-polygamy
2-Ratna Sarumpeat

در بوته نقد

تحشیه‌ای بر نمایش «اسلو»

خنثی‌سازی متن، پوزخند به صلح خیانت به خود

بهار ناجی*

● «اُسلو» نمایش تمام‌عیاری از هرزرفتن است. تلاش اخیر «گروه تئاتر تازه» به ما نشان می‌دهد که چگونه می‌توان با صرف زمان، هزینه و انرژی افراد بسیار، نمایش‌نامه‌ای نسبتا خوب را به اثری بیهوده، مصرفی و درون‌تهی بدل کرد. به تعبیر دیگر، نمایش اُسلو نمونه خصیصه‌نمایی از جابه‌جایی متن با ضد متن است. آنچه در تماشاخانه ایرانشهر بر صحنه رفت، ملغمه‌ای از تمام چیزهایی است که مخاطب طبقه‌متوسطی امروز پیشاپیش انتظارش را می‌کشد: مقداری آواز و همخوانی محلی، اندکی مزاح و کنایه و طنازی، اشاراتی شبه‌روشنفکرانه به ناممکنی صلح در خاورمیانه و البته «دابسمش» که توانسته یکی‌شدن وهمناک فرد با الگوهای ذهنی‌اش را تجسد ببخشد. به این معنا هیچ چیز در اسلو کم نیست، همه چیز زیادی است، تزییناتی است بر سقف سرسرایی که هیچ دری به آن گشوده نمی‌شود و هیچ راهی از آن آغاز نمی‌شود. این همه البته نه به برکت متن که به لطف کارگردان است. تئاتر «اُسلو» خوانش «یوسف باپیری» از نمایش‌نامه‌ای به همین نام است که به تازگی در نشر مانیاهنر ترجمه شده است. این اثر که به قلم «جی تی راجرز» نوشته شده، در سال ۲۰۱۷ اجراهای متعددی داشته و در همان سال نیز جوایز مختلفی را از آن خویش کرده است. از این رو ما با نمایش‌نامه‌ای معاصر سروکار داریم که مضمونش پیمان اُسلو در سال ۱۹۹۳ است. یادداشت پیشرو نه قصد پرداختن به چگونگی شکل‌گیری معاهده اسلو را دارد، نه ظرفیت‌ها و پیامدهای آن را بررسی می‌کند و نه به طور مستقل بر نمایش‌نامه راجرز تمرکز می‌کند. در اینجا تنها وجوهی از کار باپیری را به نقد می‌گذاریم که اساسی به نظر می‌رسیده است. اسلو مدعی است که با دست‌گذاشتن بر سوژه‌ای سیاسی و نگریستن به آن از منظر اکنونی ما، چیزی افزون بر نمایش‌های سرگرم‌کننده خلق کرده است. اما به راستی چنین است؟ مبناقرارگرفتن مذاکرات بین فلسطین و اسرائیل لزوما به آفرینش اثری هنری با حقیقتی سیاسی منتهی نمی‌شود، به ویژه هنگامی که سایر اجزای نمایش در خدمت سیاست‌زدایی از مسئله اولیه آن باشند. هم‌ارزی صوری‌ای که از ابتدا بین مقامات نروژ، نمایندگان اسرائیل و فرستادگان سازمان آزادی‌بخش شکل می‌گیرد، در ادامه به جابه‌جایی اشخاص و شنیده‌شدن دیالوگ‌های یک طرف از دهان طرف دیگر ختم می‌شود. تو گویی این هر سه تیپ نمایشی، در تحلیل نهایی از یک جنس‌اند و در کل ماجرا، نقش‌ها تعویض می‌شوند. دویدن‌های بی‌جهت بازیگران به دو سوی صحنه یا به دنبال همدیگر، تأثیرپذیری مکررشان از یکدیگر در حرکات بدن، دعوت «مونا» به سکوت که از یک «ا...» خشمگین تا آوایی ریتمیک و طربناک ادامه پیدا می‌کند، همگی از جدی‌نبودن ماجرا حکایت دارد و به تدریج به نوعی بی‌تفاوتی می‌رسد. این بی‌تفاوتی در نیمه دوم نمایش شدت و وضوح بیشتری پیدا کرده و با به‌مسخرگرفتن تمام تلاش‌ها و امیدهایی که به پیمان اُسلو منجر شد، صحنه را از امکان زندگی دیگرگون خالی می‌کند. بی‌جهت نیست که کارگردان ترجیح داده جملات پایانی نمایش را حذف کند و به جای آن به صداگذاری بی‌نمکی بر مصاحبه عرفات روی بیاورد. او هم ظرفیت‌های مندرج در پیمان صلح را نادیده می‌گیرد و هم امکانات جاری در بطن نمایش‌نامه را به باد می‌دهد و در پایان ناگزیر است افق نهایی ترسیم‌شده و دعوت به دیدن متن را، با استهزایی دم‌دستی مبادله کند. به این ترتیب اسلو هر لحظه از حقیقت هنری خود -که فی‌نفسه با امکان تحقق جامعه‌ای بهتر گره خورده- دورتر می‌شود. مواجهه «باپیری» با درون‌مایه اثرش چنان شانه‌بالاندازانه و بی‌قید است که برخلاف انتظارات و داعیه‌ها سیاسی‌ترین گزاره‌ای که می‌توان از آن استنباط داشت چیزی به بی‌تفاوتی شعر سهراب است: «جای مردان سیاست بنشانید درخت تا هوا تازه شود». اما آیا بی‌تفاوتی، بی‌طرفانه است؟! بی‌تفاوتی تقریبا همیشه به نفع فرهنگ پذیرفته‌شده عمل می‌کند و در اسلو نیز چنین است. به همین جهت در انتزاعی‌ترین مواجهه، اسلو را باید هم‌داستان با تصویر عمومی ارائه‌شده از مسئله فلسطین دانست. تصویری که در آن سازمان آزادی‌بخش و سایر جبهه‌های مقاومت تمایزشان را از دست می‌دهند. ایماژی که نمایندگان فلسطین را بی‌تخصص، ناتوان از اداره دولت و کمابیش فریب‌خورده نشان می‌دهد. در اینجا بحث بر سر نواقص و مشکلات معاهده ۱۹۹۳ یا دفاع از تصمیمات مختلف عرفات نیست، بحث بر سر شیوه‌ای از بازنمایی است که دست آخر قربانی را مستحق سرنوشتش دانسته و گناه آیندگان را به پای رفتگان می‌نویسد. اسلو با قسمی بی‌تفاوتی سیاسی تسخر زنانه مخاطب را در چنگ پیش‌پنداشته‌هایش رها می‌کند. در حالی که می‌توانست صرفا از وجهی سلبی دیستوپیا را به نمایش بگذارد، ریاکاری‌ها، حقه‌ها، حماقت‌ها و سودجویی‌های شخصی پشت مذاکرات را برملا کند، بی‌آنکه به یکسان‌سازی طرفین گفت‌وگو و تصاویر قالبی از آنها دامن بزند.

ادامه در صفحه ۱۱

آغاز ارزیابی و داوری نهمین دوره جایزه دکتر فتح‌الله مجتبایی

در نهمین دوره جایزه دکتر فتح‌الله مجتبایی، ۴۰ رساله دکترا در رشته‌های زبان و ادبیات فارسی و ادیان و عرفان از دانشگاه‌های ادیان و مذاهب، الزهرا، ایلام، آزاد اسلامی، بیرجند، پیام نور، تربیت‌مدرس، تهران، چمران، حکیم سبزواری، خوارزمی، سمنان، شیراز، علامه طباطبایی، فردوسی، قم، کاشان، لرستان، مشهد و یزد برای داوری ارسال شده بود که پایان‌نامه‌های ادبیات در باب خاقانی، سعدی، خیام، شاهنامه، مولوی، اسدی‌طوسی، فخری هروی، خواجوی‌کرمانی، حافظ، بیدل، سنایی، نظامی، جمال‌الدین اصفهانی، عارف قزوینی، ادبیات عرفانی، روایت‌شناسی، ادبیات معاصر فارسی، ادبیات و عرفان تطبیقی، نشانه - معناشناختی آثار فارسی و طنز معاصر فارسی است. از میان پایان‌نامه‌ها، چهار پایان‌نامه به تصحیح متون و دیگر پایان‌نامه‌ها به تحلیل و نقد آثار ادبی و عرفانی فارسی پرداخته‌اند. پایان‌نامه‌های ادیان و عرفان نیز در باب ابن‌عربی، روزبهان بقلی، مولوی و گاندی، مسیح‌شناسی، رامایانا، مکتب مهایانه و حکمت متعالیه تألیف شده‌اند. مراسم اهدای جایزه این دوره در نیمه نخست دی‌ماه برگزار خواهد شد.