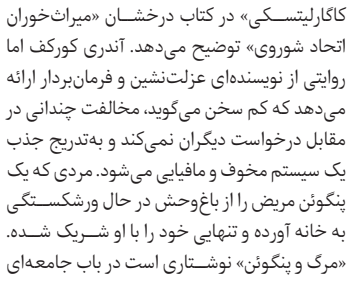
در بوته نقد

درباره نمایش «مرگ و پنگوئن»

در استخدام و انتظار مردن دیگران

محمدحسن خدایی

● در مواجهه با رمانی مانند «مرگ و پنگوئن» که موضعی انتقادی به اوکراین پس از فروپاشی شوروی دارد، می‌توان آن ظرایفی را کشف کرد که شخصیت اصلی رمان؛ یعنی «ویکتور الکسه‌یویچ زالوتاریوف» پیشه کرده تا در باب «مرگ» انسان‌ها، آگهی ترحیم بنویسد؛ نوشتاری که فرمی کوتاه، رسمی و اندکی خلاقانه دارد و شاید پاسخی باشد به ناکامی‌های نوشتاری یک نویسنده که از دور خارج شده. اگر روزگاری آدورنو بر اهمیت فرم مقاله اشاره داشت، حال می‌توان فرم سوگنامه‌نویسی را در فضای ملتهب و مافیایی مطبوعات اوکراین دهه ۹۰، به یک اتفاق تازه مبدل کرد که قرار است مرگ را شکوه تازه بخشد و فقدان جسمانی را زیباشناسانه رهسپار ستونِ ترحیم روزنامه‌ها کند. آندری کورکف با لحنی سرد و فاصله‌گیرانه، مناسبات اخلاقی، جنسیتی و سیاسی اوکراین رهاشده از اقتدار کرملین را روایت می‌کند؛ همان قصه تکرارشونده خصوصی‌سازی‌های بدون حساب‌وکتاب، فساد سیستماتیک دولتی و مافیای اقتصادی که «بوریس کاگارلیتسکی» در کتاب درخشان «میراث‌خوران اتحاد شوروی» توضیح می‌دهد. آندری کورکف اما روایتی از نویسنده‌ای عزلت‌نشین و فرمان‌بردار ارائه می‌دهد که کم سخن می‌گوید، مخالفت چندانی در مقابل درخواست دیگران نمی‌کند و به‌تدریج جذب یک سیستم مخوف و مافیایی می‌شود. مردی که یک پنگوئن مریض را از باغ‌وحش در حال ورشکستگی به خانه آورده و تنهایی خود را با او شریک شده. «مرگ و پنگوئن» نوشتاری است در باب جامعه‌ای که حتی توان نگهداری حیوانات باغ‌وحش را از دست داده و مستعد ظهور گانگستریسم و قدرت پنهان مافیاست. محمد چرمشیر در مقام نویسنده، رمان آندری کورکف را روایتی دیگر بخشیده و در تلاشی دشوار، سعی کرده نمایش‌نامه‌ای معاصر ما بنویسد. گو اینکه رمان کورکف، مانند کلیتی خودبسنده، در مقابل روایتمندی تازه، مقاومت می‌کند. محمد چرمشیر از وجه تاریخی و جغرافیایی آن دوره فاصله گرفته و با کاستن از شخصیت‌ها، به ترکیبی تازه رسیده است. در خوانش چرمشیر، با ویکتوری روبه‌رو هستیم که کنش‌ورزی فزون‌تری از خود نشان داده و اهل مخالفت و مطایبه است



و حتی می‌شود گفت گاهی حرافی هم می‌کند؛ نکته‌ای که در بازی عباس جمالی به خوبی مشاهده می‌شود. یک ویکتور اهل عمل که شباهت چندانی به ویکتور رمان ندارد. شاید این کنش‌ورزی در نسبت با دوران جدید، معنای قابل‌فهم‌تری داشته باشد، اما در نهایت، نتیجه در هر دو اثر، یکسان است و در انتها با خروج استعاری و عزیمت به قطب جنوب روبه‌رو خواهیم شد. محمد چرمشیر با عنایت به شیوه روایی رمان که مبتنی است بر ذهنیت ویکتور، برای عینیت‌بخشیدن به روایت، از گزارش رادیو، گزارش پلیس و صدای ویکتور، بهره برده تا بتواند آن لحن سرد، گزارشی و عینی را منتقل کند، اما به‌هرحال فشردگی و حذفیات، آن لحن و استراتژی روایی را محدودیت بخشیده است. پیام دهکردی در مقام کارگردان، اجرائی با ریتم تند انتخاب کرده و صحنه‌ها را با شتاب به هم اتصال داده است. شاید قراردادن وقفه لازم میان صحنه‌ها، بتواند اندکی از این شتابناکی بکاهد تا تماشاگران اجازه یابند با شخصیت‌ها انس و الفت بیشتری پیدا کنند. طراحی صحنه و نور بر مرکز صحنه متمرکز است. بازنمایی یک فضای داخلی در داخل یک خانه که دیواری بر گرد آن دیده نمی‌شود و کف آن پر است از دانه‌های سفید برف‌مانند. نوعی فضا و حریم شخصی که چندان به خلوت راه نمی‌دهد و در دیدرس و دسترس دیگران است. دیگر از تکثر در فضاسازی خبری نیست و گاه بازیگران چنان از کنار هم می‌گذرند که صحنه‌ها درهم آمیخته می‌شود. اگر اندکی از این ریتم شتابناک کاسته شود و شخصیت‌ها و صحنه‌ها تشخص یابند، اجرا توان آن را خواهد داشت که بالقوگی‌های نمایش‌نامه، بروز بیشتری یابد. در نهایت می‌توان اجرای «مرگ و پنگوئن» را تلاشی دانست در بازخوانی یکی از رمان‌های مهمی که در این سال‌ها ترجمه و از آن استقبال شده است. رمانی با روایت جذاب که بی‌شباهت نیست به وضعیت جوامعی در حال گذار که مردمانش در پی ثبات و آرامشند و هرچه به پیش می‌روند ناامیدتر از قبل، به خشونت زمانه تن می‌دهند. جامعه‌ای سر برآورده از فروپاشی سوسیالیسم واقعا موجود و در تمنای اتصال به سرمایه‌داری جهانی و البته ناکام و زخم‌خورده از آن. از یاد نبریم که دیگر دهه ۹۰ تمام شده و حال با هجوم افسارگسیخته سرمایه‌داری و توحش بنیادگرایی طرف هستیم. حال به‌جای سوگنامه‌نویسی فردی، می‌توان آگهی ترحیم جمعی نوشت، بی‌آنکه رغبتی برای چاپ و انتشار آن باشد.

گفت‌وگو با محمد عاقبتی، کارگردان نمایش «ماهی سیاه کوچولو» بر اساس داستان صمد بهرنگی

ماهی روسفید آرمان‌شهر

سهند آدم‌عارف . مینا صفار

چندی پیش محمد عاقبتی؛ نویسنده و کارگردان تئاتر، نمایش «ماهی سیاه کوچولو» را با اجراهایی محدود در تماشاخانه پالیز روی صحنه برده بود. او این نمایش را پیش از این در آمریکا اجرا کرده بود و این‌بار با گروه بازیگرانی متفاوت آن را روی صحنه برد. البته عاقبتی پرونده این نمایش را نبسته است و برنامه‌هایی برای اجراهای دوباره «ماهی سیاه کوچولو» در ایران دارد. به بهانه این اجرا با محمد عاقبتی درباره «ماهی سیاه کوچولو» و تغییراتی که در اجرای جدید بر این اثر نمایشی اعمال شده است، گفت‌وگو کرده‌ایم.

عکس: فرزان قاسمی، هنرآنلاین

همواره داستان «ماهی سیاه کوچولو» را داستانی می‌دانستند که برای کودکان نوشته شده است، اما حتی اگر بپذیریم برای کودکان دهه‌های ۵۰ و ۶۰ این داستان قابل درک بوده، کودک امروز چندان با این نوع داستان‌ها ارتباط برقرار نمی‌کند. برای اینکه نمایش شما برای کودکان این دوره قابل درک باشد، چه تمهیدی به کار گرفتید؟

این داستان را بسیار دوست داشتم، اما زمانی که به سراغش رفتم تا به صورت نمایشی آن را اجرا کنم، با چند چالش مواجه شدم؛ از دید من قصه «ماهی سیاه کوچولو» یک ایده است. البته ایده بسیار غنی‌ای است، اما در خود داستان خلأهایی وجود دارد؛ به‌عنوان‌مثال پایان‌بندی چندان با شیوه داستان‌نویسی منطبق نیست و ما مسیر موردنظر را پیدا نمی‌کنیم و من باید این پایان‌بندی را تغییر می‌دادم تا توجه بچه‌ها بیشتر جلب شود. نکته دوم این است که داستان انرژی‌ای متفاوت با فضای امروز داشت، چون در این داستان ما تمثیل‌وار افرادی را می‌بینیم که در دوران گذشته وجود داشته‌اند و این وجه هم باید دستخوش تغییر می‌شد، اما داستان به‌قدری پتانسیلش غنی بود که با آن پیش رفتم.

شما پیش از اجرای نمایش در ایران، آن را در آمریکا روی صحنه برده بودید. واکنش کودکان آمریکایی که هیچ پیش‌زمینه‌ای از صمد بهرنگی و «ماهی سیاه کوچولو» ندارند، به چه صورت بود؟

اصلا این پروژه در نیویورک کلید خورد. دقیقا در آن اجرا اغلب مخاطبان هیچ‌گونه آشنایی یا بک‌گراند نوستالژیک با این داستان نداشتند در نتیجه هیچ دستاویزی نداشتم و باید تنها داستان را به‌خوبی تعریف می‌کردم. هدفم این بود که هم مخاطبان ایرانی-آمریکایی که حتی با زبان فارسی آشنایی ندارند از داستان لذت ببرند و هم تماشاگران آمریکایی که بسیار زیاد بودند با اثر ارتباط لازم را برقرار کنند، در نتیجه با مهرنوش علیا که نویسندگی و دراماتورژی این نمایش را برعهده داشت، زمان بسیار زیادی را روی آداپته‌کردن داستان به نمایش‌نامه صرف کردیم. این پروسه حدود یک سال به طول انجامید و در کنار یک رزیدنسی انجام گرفت. آدم‌های بسیار زیادی در این رزیدنسی بودند و ما با آنها هم مشورت می‌کردیم. واقعا کار ما، هم زمان‌بر بود و هم چالش‌برانگیز، اما درنهایت به نتیجه‌ای رسیدیم که فکر می‌کنم شرایط درستی برای متن اتفاق افتاده است.

صمد بهرنگی از جمله نویسندگانی است که کاملا به انتقال پیام متعهد است و در این انتقال پیام بسیار آرمان‌خواهانه عمل می‌کند. این انتزاعی‌بودن پیام‌ها ممکن است برای کودکان قابل درک نباشد. شما یکی از این پیام‌ها را نگاه داشته‌اید؛ «زندگی آدما وقتی ارزش داره که تأثیری توی زندگی دیگران داشته باشه». برای اینکه این مفهوم برای مخاطب کودک یا نوجوان امروزی ملموس شود، چه راهکاری داشتید؟

نباید این نکته را فراموش کنیم که داستان به جغرافیا و زبان وابسته نیست و می‌تواند کودک را درگیر کند. سال‌هاست «سیندرلا» برای کودکان نمایش داده می‌شود و ۲۰۰ سال دیگر هم می‌توان آن را به کودکان ارائه کرد. از لحاظ مخاطب‌شناسی هم کودک با بزرگسال متفاوت است، او فارغ از زمان و مکان به داستان توجه می‌کند. از روز نخست این تک‌جمله تنها چیزی بود که تصمیم داشتیم به آن وفادار باشیم، چون جمله‌ای است فارغ از زمان و مکان و اندیشه‌های متفاوت. اگر توجه کرده باشید، نمایش با ازخودگذشتگی ماهی سیاه کوچولو پایان می‌یابد و من برای استفاده از همین تک‌جمله هم نگران بودم که آیا مخاطب با آن ارتباط برقرار می‌کند یا نه. واقعا پایان داستان برای من چالش بود. در جلسه‌ای با ۳۰ آرتیست آمریکایی که با کودکان کار می‌کنند، این بحث را مطرح کردم. آنها گفتند که این پایان و این جمله بسیار خوب است و خودشان کمبود چنین بحثی را در آثار خودشان برای کودکان احساس می‌کنند. با خود گفتم شاید کودکی وقتی بزرگ شد دوست داشته باشد این جنس از فداکاری را از خود بروز دهد و چرا من باید این مواجهه را از او دریغ کنم؟!

البته این جمله ابتدا از زبان حلزون که معلم ماهی سیاه کوچولو است، مطرح و برای کودک ملموس می‌شود. آیا می‌توانیم حلزون نمایش شما را تجسمی از خود صمد بهرنگی بدانیم؟

حلزون درس زندگی را به صورت کاملا عینی به ماهی سیاه کوچولو ارائه می‌دهد. این بخش در داستان نبود و ماهی سیاه با شیوه‌ای دیگر از منقار پلیکان رها می‌شد. درواقع شخصیت حلزون که در ابتدا گفته می‌شود از برکه بیرون رانده شده است، نتیجه دراماتورژی متن بود. انگار خود صمد بهرنگی است که در گلوی پلیکان باقی مانده است و حتی از آرمان خود صرف‌نظر کرده است تا دیگران به آرمان‌های خود برسند. درواقع حلزون در گلوی پلیکان باقی مانده است تا هم ماهی‌های اسیر را نجات دهد و هم مانند هنر که یکی از شیوه‌های آموزش آن سینه‌به‌سینه است، درس زندگی و فداکاری را سینه‌به‌سینه به ماهی‌ها آموزش دهد. می‌بینیم حلزون به «ماهی‌ریزه» نکاتی را آموزش می‌دهد و او به کودکان خود و همین‌طور این آموزش ادامه می‌یابد. همواره زمانی که برای کودکان نمایش آماده می‌کنم، در وهله نخست تلاش می‌کنم پیش‌قضاوت نداشته باشم. حتی تجربیات و نیازهای دوران کودکی خودم را در کار دخالت نمی‌دهم. هرچه پیش می‌روم، در این شیوه رادیکال‌تر برخورد می‌کنم. از سویی دیگر زمانی که برای کودکان اثری را تولید می‌کنیم، سفارشی‌ترین نوع کار صورت می‌گیرد؛ چون باید فقط به مخاطب فکر کنید.

در ابتدای نمایش ما از زبان ماه روایت مکان زندگی ماهی سیاه کوچولو را می‌شنویم و در ذهن تخیل می‌کنیم؛ اما همچنان که پیش می‌رویم، این بخش به ویدئوپروجکشن سپرده می‌شود و ماه نقش‌های راوی و موزیسین را برعهده می‌گیرد. درباره این ایده اجرائی بگویید.

با دراماتورژ نمایش و رضا بهجت که طراحی صحنه آن را برعهده داشت، چالش داشتیم که چگونه قصه‌ای را که بسیار کوتاه است، آغاز کنیم. ابتدا ایده حذف راوی را به صورت کاملا جدی در نظر گرفتیم؛ اما دیدم باید با واسطه کودکان را به دنیای قصه نزدیک کنیم. از سویی دیگر چون نمی‌خواستیم یک نفر در جریان نمایش به صورت مداوم حرف بزند و قصه را بگوید، تلاش کردم وجوه ماه را چندگانه کنم. ماه ابتدا در یک خلأ از شرایط زیست ماهی سیاه کوچولو و مادرش صحبت می‌کند که مخاطب باید با تخیل فضایش را برای خود بسازد؛ اما به‌مرور با طراحی صحنه و نور و لباس شرایط را نشان می‌دهیم؛ اما ماه کارکرد دیگری هم دارد. وقتی پاساژی میان ناامیدی ماهی سیاه در صحنه مارمولک پیش می‌آید و او دوباره امیدوار می‌شود، با حرف‌های ماه از زاویه دیگری یعنی زاویه دید نویسنده ماجرا را می‌بینیم.

به‌نوعی از ساختار داستان‌های پریان یا داستان‌های شگفت استفاده کرده‌اید.

کاملا همان ساختار است. ماه راوی هست، موزیسین هست و از همه مهم‌تر ماه همراه این سفر است. ماه تک‌تک ما هستیم که به‌راحتی می‌توانیم نقش همراه را برای کودکان برگزینیم.

طراحی لباس نمایش شما شرایط خاصی داشت. هم توانسته فانتزی نمایش را به مخاطب ارائه دهد و هم مانند هر بازیگر چند نقش را ایفا کند، باید این امکان را داشت که به‌سرعت تعویض شود. چگونه به این طراحی رسیدید؟

از ابتدا می‌دانستم که می‌خواهم با دو بازیگر هشت کاراکتر را دربیاورم. می‌دانستم که به‌عنوان کارگردان باید لحن، بادی‌لنگوئیج و اتمسفر قصه را با توجه به هر کاراکتر تغییر دهم؛ اما می‌دانستم لباس از نظر بصری بسیار می‌تواند به من کمک کند. زمانی که در دانشگاه ییل درس می‌خواندم، با فردی به نام اولیویا بونزی آشنا شدم که از ابتدا آثارش را دوست داشتم؛ چون بسیار آثار عجیبی داشت. وقتی تصمیم گرفتم «ماهی سیاه کوچولو» را در نیویورک اجرا کنم، از افرادی که با توجه به پروداکشن نمایش می‌توانستم از حضورشان بهره ببرم، دعوت می‌کردم. از او دعوت کردم تا به‌عنوان طراح لباس در گروه حضور داشته باشد. تعامل بسیار خوبی در زمینه طراحی لباس داشتیم. برای اجرای نمایش در ایران هم بیس طراحی بونزی را نگه داشتم؛ اما لباس‌ها با تغییراتی مواجه شدند. به‌همین‌دلیل رها رجبی که حس کردم به طراح اولیه بسیار نزدیک است و با یکدیگر کار کرده بودیم، به گروه پیوست و برخی ایده‌ها هم از سوی او به نمایش افزوده شد. به‌عنوان‌مثال لباس بچه قورباغه طراحی او است که ما این لباس را در اجرای نیویورک هم استفاده کردیم.

شخصیت‌های نمایش فانتزی هستند و درنظرگرفتن این فانتزی در لباس، کار دشواری است. چگونه طراحی‌ها را پیش بردید که به هدف شما نزدیک و درعین‌حال قابلیت اجرا داشته باشند؟

برخی کاراکترها در ذهن من شکل و شمایل خاص خود را داشتند. به‌عنوان‌مثال از ابتدا می‌دانستم شخصیت مارمولک آرتیست است و می‌خواستم نوعی بی‌جنسیتی در این شخصیت و طبیعتا لباس او وجود داشته باشد. درنتیجه لباس مردانه و فراگ برای این شخصیت در نظر گرفتم؛ اما بازی این شخصیت را برعهده یک زن قرار دادم. تمام طراحان برای ساختن این فضا زحمت کشیدند. البته کار طراح صحنه نمایش در اجرای ایران چندان دیده نشد. من و رضا بهجت طراحی صحنه را انجام دادیم. در زمان طراحی به این فکر می‌کردیم که وقتی یک سنگ در آب می‌افتد، انعکاسش می‌تواند به موج و جریان تبدیل شود؛ همچنین برای اینکه بتوانیم برکه را به دریا تبدیل کنیم، از نور استفاده کردیم.

بهجت طراحی نور بسیار خاصی برای نمایش در نظر گرفته بود و دریا را کاملا تداعی می‌کرد، اما علی کوزه‌گر ناچار شد فقط با هشت پروژکتور این نور را به وجود بیاورد! و از سه دایره متحدالمرکز استفاده کردیم. نکته دیگری که برای نشان‌دادن اتفاق‌ها استفاده کردیم، ویدئوپروجکشن بود؛ برای مثال زمانی که لاک‌پشت با یک تیوپ به صحنه وارد می‌شود، روی پرده لاک‌پشت هم دیده می‌شود تا با ترکیب این دو مخاطب به‌سرعت از اتفاق‌های صحنه آگاه شود. البته کودکان بسیار باهوش‌اند و در برخی از موارد زودتر از بزرگ‌ترها داستان را می‌فهمند. چون کودک از تخیل بهره‌مند است، قراردادها را به‌خوبی درمی‌یابد.

نقش اصلی نمایش «ماهی سیاه کوچولو» را کودک بازی می‌کند و شما برای این منظور از دو کودک استفاده کرده‌اید. با توجه به اینکه در مدارس ایران تئاتر آموزش داده نمی‌شود، چگونه این بازیگران را انتخاب کردید؟

من سه ماهی سیاه دارم؛ یک آمریکایی و دو ایرانی. کودک آمریکایی زمانی که قرار شد این نقش را بازی کند، پنج سال داشت! او شاگرد من بود و در آن زمان هنوز نمی‌توانست بخواند؛ ما دیالوگ‌ها را می‌گفتیم و او حفظ می‌کرد! الان هشت ساله است. من او را می‌شناختم و بسیار باهوش است. نوه دو آرتیست و فرزند دو آرتیست مطرح است. مانلی فراخان و مانیا علیجانی ماهی سیاه‌های ایرانی من هستند. من معمولا با کودکان کار می‌کنم. مانلی در آموزشگاه پارس شاگرد من بود و او را بسیار باهوش یافتم حتی در کلاس‌هایم از او می‌خواستم برخی از بخش‌ها را برای دیگر کودکان بازی کند تا بهتر فراگیرند اما او بزرگ شده است و حس کردم به‌زودی او را از دست می‌دهم؛ چون دارد پخته می‌شود. قبلا بازی‌ای از مانیا دیده بودم و می‌خواستم برای کار آینده‌ام که حدود پنج ماه دیگر اجرا می‌کنم، از او استفاده کنم، اما تصمیم گرفتم از او بخواهم در «ماهی سیاه کوچولو» بازی کند تا تعاملی برای آینده داشته باشیم. از دید من انتخاب چندان مهم نیست بلکه پروسه کارکردن با کودکان بسیار حساس است. هر کودکی که به بازی‌کردن تمایل داشته باشد می‌تواند روی صحنه برود. باید توجه داشته باشیم که برای بزرگسال‌ها تفکر کاتالیزوری است برای درک حس‌ها اما کودکان باید با حس و غریزه پیش روند.

اینکه از کودکی بخواهید نقش یک بچه را بازی کنید شاید راحت‌تر از بازی‌کردن نقش بچه‌ماهی است! چگونه حس درست را به کودکان منتقل می‌کنید؟

اولین نکته این است که از تجربیاتی که در زندگی‌شان می‌توانند لمس کنند، استفاده می‌کنم. ابتدا به او نگفتم که قرار است نقش بچه‌ماهی را بازی کند. به او گفتم نقش یک بچه را بازی و با مادر ارتباط برقرار کند. سپس از او خواستم دست‌هایش را مثل ماهی حرکت دهد. تفاوت دیگری که میان کودکان و بزرگسالان وجود دارد این است که لباس دنیایی را برای آنها می‌سازد. از سویی دیگر در تعامل با طراحان و بازیگران، همه تلاش خود را به کار بستیم که وجوه انسانی در شخصیت‌ها کم‌رنگ نشود. به‌راحتی می‌توانستم حیوان نشان دهم اما می‌خواستم مخاطب بتواند با شخصیت‌ها ارتباط انسانی برقرار کند و به همین دلیل برای تمام بازیگران نمایش مابه‌ازاهای شخصیت را انسان در نظر گرفتم؛ به یکی گفتم از شرایط افراد نظامی استفاده کند، به دیگری گفتم از موتورسوارهای لات برای درآوردن شخصیتش استفاده کند و... .

نمایش «ماهی سیاه کوچولو» دوره اجرائی بسیار محدودی در تماشاخانه پالیز تجربه کرد. آیا پرونده این نمایش را می‌بندید؟

پرونده نمایش بسته نمی‌شود شاید اگر نمایش مختص مخاطب بزرگسال آماده شده بود، پرونده‌اش را می‌بستم. ممکن است بازیگران عوض شوند اما تا زمانی که کارکرد دارد، اجرا خواهد شد باید به این نکته توجه داشته باشیم که تماشاگران آثار کودکان، مخاطبانی مقطعی هستند، تعدادی بزرگ می‌شوند و تعدادی دیگر به سن مناسب برای دیدن نمایش کودک می‌رسند. درواقع مثل رودخانه روان است بنابراین این پروژه می‌تواند همواره اجرا شود؛ اما این‌گونه نخواهد بود که شش ماه تا یک سال در یک سالن نمایش را اجرا کنم؛ چون این شیوه را نمی‌پسندم و به‌نظرم به‌شدت تجاری است؛ هر از چند گاهی دور هم جمع می‌شویم، ۱۰ تا ۱۵ اجرا برگزار می‌کنیم و دوباره در زمان دیگری نمایش را اجرا می‌کنیم. امکان دارد مکان نمایش را تغییر دهیم. باید حواسمان باشد که به‌سراغ کودکان برویم چون نمی‌توانم انتظار داشته باشم مثلا از تجریش برای دیدن نمایش بیایند! تئاتر کودک مثل مدرسه است باید من و گروهم به محله‌های مختلف برویم و نمایش را برای کودکان هر منطقه اجرا کنیم. برنامه دیگر ما اجرای نمایش در شهرستان‌هاست. احتمالا رشت و شیراز نخستین مقصدهای ما هستند. درحال‌حاضر ترجیح می‌دهم تئاتر کودک اجرا کنم و برنامه‌ای برای تئاتر بزرگسال ندارم چون وقتی تئاتر کودک کار می‌کنم خوشحال‌ترم. در تئاتر بزرگسال معمولا باید چهره‌های مطرح را دعوت کنید و... . اما برای همین نمایش تماشاگری داشتم که در مدت‌زمان ۱۰ اجرا، چهار بار در چهار قسمت سالن نشست و نمایش را دید!

عکس‌ها: ضیا صفویان، تیوال

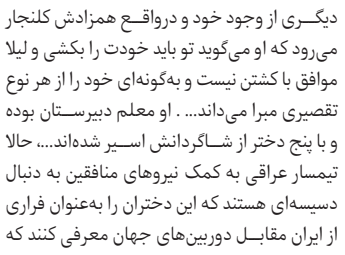
روزنه آبی

نقدی بر «همه دختران امیرکبیر»

مسیر اشتباه

رضا آشفته

● «همه دختران امیرکبیر» نوشته و کار علی تدین‌صدوقی می‌خواهد نگاه منتقدانه به وضعیت جنگ تحمیلی داشته باشد و به‌گونه‌ای با انگیزه ایجاد موقعیتی نمایشی در آن آدم‌های بی‌گناه را که قربانی خشونت ناشی از زندان‌ها و شکنجه‌های دوران اسارت هستند، به نمایش بگذارد. در طول تاریخ تئاتر نیز بخشی از سوژه‌های نمایشی نیز مختص همین وضعیت جنگی بوده است، چنانچه آشیل در یونان باستان متنی به نام ایرانیان دارد که در آن به پیروزی یونان با غلبه بر ایران می‌پردازد؛ در جنگی که با پیروزی یونان بساط امپراتوری هخامنشیان نیز برچیده می‌شود. بنابراین علی تدین‌صدوقی به درستی به دنبال بیان دردها و آسیب‌های ناشی از جنگ برآمده و حتی جزء معدود نفراتی است که پس از قطب‌الدین صادقی به مسئله اسارت زنان و دختران در زمان جنگ هشت‌ساله ما و آن‌همه مصائبی که سربازان رژیم بعث برایشان به وجود آوردند، می‌پردازد. داستان نمایش از این قرار است که زنی به نام لیلا تحت روان‌درمانی است و در این مدت مدام با بخش دیگری از وجود خود و درواقع همزادش کلنجار می‌رود که او می‌گوید تو باید خودت را بکشی و لیلا موافق با کشتن نیست و به‌گونه‌ای خود را از هر نوع تقصیری مبرا می‌داند... . او معلم دبیرستان بوده و با پنج دختر از شاگردانش اسیر شده‌اند...، حالا تیمسار عراقی به کمک نیروهای منافقین به دنبال دسیسه‌ای هستند که این دختران را به‌عنوان فراری از ایران مقابل دوربین‌های جهان معرفی کنند که بگویند از انقلاب اسلامی به تنگ آمده و گریخته‌اند! لیلا هم با دزدیدن تیغ از درمانگاه یک‌بار موهایشان را از ته می‌تراشد که زمان مصاحبه را به تعویق بیندازد و با تیغ دیگر هم این آمادگی ذهنی را ایجاد می‌کند که در صورت لزوم رگ دست‌هایشان را مانند امیرکبیر بزنند و تن به این رسوایی سیاسی ندهند...، آنها هم چنین می‌کنند، اما خود لیلا به‌طور ناگهانی توسط مأموران صلیب سرخ جهانی آشکار و به‌عنوان اسیر جنگی نامش در آنجا ثبت می‌شود و حالا با بازگشت به وطن دچار حالت افسردگی شدید شده و با کمک روان‌پزشکش نجات می‌یابد! متأسفانه این متن از مستندات تاریخی به



دور است، چون عراقی‌ها فقط در مناطقی مانند هویزه و سوسنگرد و... توانستند تعدادی زن و دختر را به اسیری بگیرند و در آن برهه زمانی که سال ۵۹ بوده، هنوز منافقین در داخل ایران فعالیت سیاسی می‌کردند و از اواخر خرداد ۶۰ مقابل جمهوری اسلامی قرار گرفتند. تا اینجا داستان از ابعاد تاریخی و مستند تهی می‌شود و بعد هم مسئله تیغ‌زدن امیرکبیر با تیغ‌زدن این دخترها زمین تا آسمان معنایش متفاوت است. امیرکبیر را تیغ می‌زنند و این به دستور ناصرالدین شاه و دسیسه‌های مادرش انجام می‌شود، پس او در مقام یک مسلمان و مطلع از آیات قرآن هیچ‌گاه خود را نمی‌کشته است! به‌هرتقدیر اگر این دختران زیر فشار اعترافی کرده باشند که در زمان اسارت برای هیچ گروهی ناممکن نیست، حتما بعدها بخشوده می‌شدند! در ضمن خودکشی با سیانور بیشتر در جنگ‌های داخلی توسط اعضای همان منافقین استفاده می‌شد، بنابراین تا حد زیادی هم این مسئله نمی‌تواند خوشایند باشد. هرچند تدین‌صدوقی بخواهد نقد و نقبی به ماجراهای آن زمان داشته باشد، اما باید بدانیم با مطرح‌کردن نشانه‌های واقعی به‌ناچار باید از تخیل صرف پرهیز شود و باید پایه وضعیت نمایشی ریشه در یک بحران ناشی از جنگ داشته باشد؛ نه‌اینکه بخواهیم مسئله به این مهمی را بدون ارائه مستندات و انطباق با واقعیت بنویسیم، با وجود آنکه این ایده نو باشد یا خود مسئله آن‌قدر حاد تلقی شود که به‌لحاظ دراماتیک بشود درباره‌اش نوشت. اگر بحث تجاوز به زنان برای نویسنده مهم بوده است؛ نزدیک‌ترین و وحشتناک‌ترینش در شنگال و همین سال‌های اخیر اتفاق افتاده. نیروهای داعش به ایزدی‌های عراق (کُردهای کُرمانج) که آیین باستانی و ایرانی دارند و از روزگاران امپراتوری مادها در سرزمین ایران (ترکیه، عراق، سوریه و ارمنستان امروزی) پراکنده بوده‌اند و خیلی بدتر از این شرایط را تحت بردگی و تجاوزهای غیرقابل وصف سپری کرده‌اند و می‌توانست متن را به شکل بارزتری برای ما و همه جهان مؤثر گرداند. شاید همین لحن تند و بی‌ادله و به‌گونه‌ای نبودن مصداق‌های واقعی کلیت آن را شعاری کند و به‌گونه‌ای نیز زحمت گروه بازیگران ندیده گرفته می‌شود، چون از پایه و اساس دارند مسیری را می‌روند که نباید بروند. غیر از داستان، خود خودکشی هم چندان برای مسلمانان نمی‌تواند مثبت ارزیابی شود.