زیر آسمان فیروزه‌ای

نشست خبری مرحله اول جایزه شعر شاملو

شاملو را به اعتراض اجتماعی تقلیل ندهیم

● **شرق:** نشست مرحله اول پنجمین دوره جایزه شعر احمد شاملو، با حضور اعضای مؤسسه «الف. بامداد»، شاعران مجموعه‌های برگزیده و داوران این مرحله برگزار شد. به گزارش ستاد خبری جایزه شعر احمد شاملو، در ابتدای این نشست علیرضا آدینه، یکی از داوران مرحله اول، با اشاره به اینکه کار فرهنگی همواره با حاشیه‌هایی همراه است، گفت: معترضان به جایزه‌های ادبی اغلب چند دسته‌اند؛ دسته اول کسانی هستند که کتاب فرستاده‌اند و چون معتقدند کتابشان می‌باید جایزه دریافت می‌کرده، از نتایج ناخشنودند و دسته دوم کسانی هستند که کارشان فقط اعتراض در فضای مجازی است؛ اما در مقابل اینها گروه دیگری هم وجود دارد، کسانی که شعر و ادبیات برایشان دغدغه‌ای جدی است و گاه نقدهایی دارند که می‌شود به آنها پاسخ داد. این شاعر ادامه داد: برخی پرسیده بودند که چطور از یک ناشر چند کتاب به مرحله دوم راه یافته است. واقعیت این است که ما به‌عنوان داور هنگام خواندن ۱۶۰ کتاب، توجهی به نام‌های ناشران آثار نداریم و تنها دلیل این اتفاق شاید توجه و حساسیت آن ناشر در انتخاب‌هایش بوده است. در این جلسه همچنین فرزاد کریمی، یکی دیگر از داوران مرحله اول، با اشاره به اینکه ادبیات ما ادبیات حمایتی نیست، گفت: در فضای ادبیات انگار هیچ‌کس دیگری را قبول ندارد و افراد تنها در مراسمی حاضر می‌شوند که کتابشان در آن برنده شده باشد. او همچنین با تأکید بر گفته شاملو درباره تعهد در قبال زبان و اینکه شاعر باید درد زبان داشته باشد و زبان و ادبیات خودش را به‌خوبی بشناسد، عنوان کرد: ما باید اول شاعر باشیم، یعنی باید درد و دغدغه زبان داشته باشیم و بعد بیاییم به سازوکار یک جایزه شعر انتقاد کنیم، نه آنکه از شاملو تنها به بُعد اعتراضی او اکتفا کنیم. این شاعر افزود: قطعا به هر جایزه‌ای می‌توان انتقاد کرد، اما اگر قرار است عملمان را با استناد به شاملو و سرلوحه‌قراردادن او توجیه کنیم، بهتر است در وهله نخست، در زمینه زبان و شعر، او را الگو بدانیم و سرلوحه قرار دهیم. متأسفانه در این ۱۶۰ کتابی که برای داوری به دست ما رسید، چیزی که شاملو بر آن تأکید کرده است، یعنی درد زبان و تعهد در قبال ادبیات، بسیار کم حس می‌شد. کریمی گفت: یکی از ضعف‌های عمده شعر امروز ما، شخصی‌شدن و حدیث‌نفس‌شدن آن است. شاعر فقط خودش را می‌بیند و شعرهایش و تجربه‌ای که بیان می‌دارد، قابل تعمیم به دیگری نیست، یعنی مخاطب نمی‌تواند خودش را در شعر او ببیند و لمس کند. او افزود: اما نکته مهم دیگری که باید درباره کتاب‌های سال گذشته بیان کرد، این است که شعر زنان از شعر مردان بسیار قوی‌تر بود. در ادامه جلسه سعدی گل‌بیانی، از داوران مرحله اول پنجمین دوره جایزه شعر شاملو، با اظهار تأسف از این که شعر در ایران در حال انقراض است، گفت: شاعران دارند به فیگورهای موزه‌ای تبدیل می‌شوند و گویی سیاست کلی در چند دهه اخیر بر آن بوده تا بین تربیت عمومی اذهان و شعر مدرن فاصله بیندازد که موفق هم شده است.

این شاعر افزود: درحال‌حاضر کتاب‌فروشی‌ها اصلا از مراکز پخش کتاب، شعر قبول نمی‌کنند، از طرفی انتخاب‌های ناشران هم انتخاب‌های درستی نیست. به اینها باید وضعیت فضای مجازی و نبود مجلات جدی نقد را هم اضافه کرد. به همین دلایل درک عمومی با حقیقت شعر امروز فاصله زیادی پیدا کرده است. گل‌بیانی همچنین تأکید کرد در فضای دل‌مرده امروز جایزه شاملو یک امکان است، امکانی که باعث می‌شود هر سال چند شاعر دل‌گرم شوند تا بیشتر بخوانند و بیشتر بنویسند. این شاعر همچنین اشاره‌ای هم به حواشی اخیر این جایزه کرد و گفت: مسلم است که جایزه شاملو قصد ممیزی یا حذف‌کردن برخی شاعران را ندارد و با این روال هم موافق و هم‌دل نیست، ولی باید در دل این شرایط به‌عنوان یک نهاد کار کرد و جایزه شاملو نهادی است که حالا دیگر کارنامه‌ای قابل دفاع دارد؛ این نهاد ناچار است برای بقا ضوابطی داشته باشد. ضمن اینکه من با شاعرانی که نمی‌توانند کتاب‌هایشان را منتشر کنند نیز احساس هم‌دلی می‌کنم. در ادامه این مراسم، شاعرانی که کتاب‌هایشان به مرحله دوم پنجمین دوره جایزه شعر شاملو راه یافته است، اشعاری از کتابشان را برای حاضران خواندند. بخش دیگری از جلسه نیز به پرسش و پاسخ درباره سازوکار جایزه و معیارهای واجدشرایط‌بودن آثار راه‌یافته به این رقابت ادبی اختصاص یافت. گفتنی است هیئت داوران مرحله اول در روز یکم مهر، در بیانیه‌ای اسامی پنج اثر منتخب این هیئت را برای حضور در مرحله دوم جایزه شعر شاملو اعلام کرد. این پنج عنوان از میان ۱۵۸ اثر برگزیده شده‌اند، آثاری که از سوی شاعر یا ناشر اثر برای دبیرخانه ارسال شده و همگی چاپ اول سال ۱۳۹۷ خورشیدی و واجد شرایط شرکت در این رقابت ادبی بوده‌اند. این ۱۵۸ اثر در بیش از سه ماه بر مبنای معیارهایی معین از سوی داوران بررسی شده‌اند که به این معیارها در بیانیه هیئت داوران اشاره شده است. در بیانیه عنوان شده بود که امسال نزدیک به ۲۰۰ عنوان اثر برای شرکت در جایزه شاملو ارسال شده که از آن میان تعدادی، شعر نو یا چاپ اول سال ۱۳۹۷ نبوده‌اند؛ بنابراین واجد شرایط شرکت در این رقابت ادبی نیستند. دفتر شعر برگزیده سال ۱۳۹۷ در مراسم اختتامیه این رقابت ادبی در ۲۱ آذر و در مراسم نودوچهارمین سالروز تولد احمد شاملو اعلام خواهد شد.

اثر سرگئی باژنوو بقاش روسی night airport

نا-سفرنامه-۱

چهار و شش

نغمه ثمینی
نویسنده

متهم شده‌ام به دزدیدن چهار انگشت از یک آدم ناشناس. ترسیده‌ام و هیچ راهی برای اثبات بی‌گناهی‌ام ندارم. ترسیده‌ام و فکر می‌کنم ترس همزاد ماست، وقتی پای‌مان را از این سرزمین بیرون می‌گذاریم. در سرزمین‌های خارجی هر وقت پلیسی را می‌بینم که به سمتم می‌آید، می‌ترسم؛ ناخودآگاه دستم می‌رود به روی سرم. هر وقت بوق دزدگیر مغازه‌ای به صدا درمی‌آید، می‌ترسم؛ فکر می‌کنم شاید اشتباهی چیزی را برداشته‌ام و همان روز دزدیدن انگشت‌ها هم زمانی که منتظر ایستاده‌ام تا مأمور مهاجرت ویزایم را زیرورو کند، ترسیده‌ام؛ ترسی شناخته‌شده که همیشه برایش مهیا هستم؛ تا هواپیما می‌خواهد در کشوری - حتی ایران- فرود بیاید، نفس‌های عمیق می‌کشم که آماده شوم برای آن صف طولانی گمرک که در انتهایش در جعبه‌ای شیشه‌ای مردی - معمولا مردی و نه زنی- با صورتی جدی و گاهی لبخندی باسمه‌ای نشسته است و منتظر است که موشی را به دام بیندازد. من از سیاتل آمده‌ام فرانکفورت که از آنجا بروم به آمستردام برای مشارکت در یک اجرایِ تئاتری. می‌دانم هیچ مشکلی ندارم. دعوت‌نامه‌ام را در یک دست می‌فشارم و گذرنامه‌ام را در یک دست دیگر. دالان این برزخ تنگ و باریک است و در چشم برهم‌زدنی سه، چهار صف طولانی درست می‌شود و من میانِ یکی از این صف‌ها. حتما عمدی در کار است برای تنگ‌گرفتن این دالان. فرودگاه فرانکفورت دریاست، هیچ وقت آدم سر و تهش را پیدا نمی‌کند؛ اما همیشه این دالان‌های ورودی‌اش تنگ و باریک و زشت و طوسی و بی‌حس‌وحال است. انگار عمدا «تنگ و باریک و زشت و طوسی و بی‌حس‌وحال» است؛ مصداقِ گربه را دم حجله کشتن. قرار است مکان چیزی را به مای مسافر- که طبعا خستگی، ذهن‌های‌مان را تأثیرپذیر کرده است- گوشزد کند؛ مثل یک جور تولد دشوار و بیرون‌زدن از دهانه‌ای تنگ که آن سویش جهانی رنگارنگ به انتظار است. مثل یک جور آیین دشوار آشناسازی در جوامع ابتدایی که فرد با گذراندن دشواری‌های جسمی، اجازه ورود به جامعه بزرگسال را می‌یابد. اینجا هم ما در آن صف‌های طولانی و آن دالان باریک می‌فهمیم که داریم وارد جایی می‌شویم که نگاه‌ها روی ماست و حواس‌ها جمع‌مان است. داریم وارد جایی می‌شویم که از همین ابتدا پذیرفتن ما را به رخ‌مان می‌کشد و نشان‌مان می‌دهد که برای ورود باید مرارت کشید و بهایی پرداخت. بعضی‌ها مثل ما بهای بیشتری می‌پردازند که برمی‌گردد به ساعت‌ها در صف ایستادن‌های جلوی سفارت و بعد هم انتظارهای طولانی و بعد هم گیروگرفت‌های مدارک؛ و بعضی‌ها بهای کمتر: تنها در صف ایستادن پس از خستگی از یک سفر طولانی. دارندگان پاسپورت اتحادیه اروپا مثل فاتحانی پرغرور از کنارمان می‌گذرند و نیم‌نگاهی به ما «ویزاداران» می‌کنند و ته‌لبخندی و بدون اینکه منتظر بمانند یا مدارک‌شان زیرورو شود، گذرنامه‌شان را بر صفحه‌ای مماس می‌کنند و درها گشوده می‌شود و می‌گذرند. این هم بخش دیگری از آداب این مکان است: حسرت اروپایی‌نبودن. به ورودی فرودگاه امام در ایران فکر می‌کنم که همیشه صف ما ایرانی‌ها طولانی‌تر است، از صف کوتاه اتباع خارجی. آنجا هم آنها همین لبخند پیروزمند را دارند. آنجا هم همیشه آدم می‌ترسد؛ خب می‌شود نرفت و نیامد و همان جا ماند؛ اما آدمیزاد ذاتا ماجراجوست و سفر تجربه غریبی به آدم می‌دهد از درک دیگران و درک جهان و گریز از آن «ایگوی» وحشی که دائم به گوش آدم می‌خواند: تو مرکز جهانی!

می‌رسم به دهانه ورودی. به آن دهانه دشوار و ترسناک تولد. افسر بلندبالای بی‌حوصله‌ای نشسته است. گذرنامه‌ام را می‌گیرد. با دیدن جلدش قیافه‌اش درهم می‌رود، با دیدنِ صفحه اولش و تفاوتی که آن عکس با قیافه فعلی‌ام دارد، بیشتر قیافه‌اش درهم می‌رود. یک بار در ایران اثر انگشت گرفته‌اند، حالا باز باید همان کارها تکرار شود که بدانند آیا من دقیقا همان آدم هستم یا نه. انگشتان من مقاومت و لجبازی غیرمعمولی برای این «اثر انگشت بازی» دارند. سر انگشتانم صاف است. انگار اصلا اثر انگشت ندارم و این همیشه همه را مشکوک‌تر می‌کند؛ شاید تروریست‌هایی هستند که می‌روند پول می‌دهند انگشت‌شان را عمل می‌کنند که بدون اثر انگشت شود. با ۱۰ بار جابه‌جاکردن انگشت‌ها و ساییدن‌شان به پر دامن و کم فشاردادن‌ها و بیشتر فشاردادن‌ها روی صفحه «اثر انگشت‌گیر» سر آخر از دست راست خلاص می‌شود و نوبت می‌رسد به دست چپ. باز با ۱۰ بار جابه‌جاکردن انگشت‌ها و ساییدن و کم فشاردادن‌ها و بیشتر فشاردادن‌ها... . نه این بار به همان راحتی نیست. دست چپم مشکلی دارد. باز تکرار همان کارها، جابه‌جایی و ساییدن و فشار کم و فشار زیاد... . مأمور مشکوک نگاه می‌کند و من بی‌گناه‌ترین لبخندم را می‌زنم. لبخندم او را مشکوک‌تر می‌کند. گوشی تلفن را برمی‌دارد و به آلمانی چیزی می‌گوید. می‌فهمم یک جای کار از اساس ایراد دارد. با خودم فکر می‌کنم و مرور می‌کنم. ایده‌های عجیب‌وغریب. اگر در هواپیما وقتی خواب بودم، کسی گذرنامه‌ام را عوض کرده باشد؟ اگر کسی درباره‌ام یک گزارش دروغ فرستاده باشد؟ اگر این مأمور دارد بهانه‌گیری می‌کند که به مافوقش نشان دهد چقدر کاری است و من شده‌ام طعمه دست‌به‌نقدش؟ و هزار اگر دیگر. آدم‌های صف که پشت من ایستاده‌اند، کم‌کم غرغرشان بلند می‌شود؛ غرغرهایی به زبان‌های مختلف: اسپانیایی، روسی، آمریکایی و عربی. پلیسی سراسر مسلح سر می‌رسد. همه پشت‌سری‌ها را به صفی دیگر می‌خواند. من مانده‌ام مقابل دکه شیشه‌ای مخوف و دیگر هیچ‌کس پشت سرم نیست. مسافرها همان‌جور به من نگاه می‌کنند که اگر من جای آنها بودم، به طعمه پلیس نگاه می‌کردم: «تروریست! بالاخره گیر افتاد!».

نگاهشان پر از نفرت و خشم است و لابد آنهایی که با من در یک پرواز بوده‌اند، فکر می‌کنند که خدا عمر دوباره به آنها داده که با وجود من، پروازشان سالم به زمین نشسته است. پلیس سراسر مسلح پیش می‌آید و به من می‌گوید که همراهش بروم. می‌پرسم چرا و او می‌گوید روشن خواهد شد.

مسیر آمده را بازمی‌گردیم. از دالان‌های دیگری رد می‌شویم و می‌پیچیم به جایی که شبیه سالن ترانزیت است؛ تابلوهای بزرگ تبلیغاتی از زنان زیبا، عطرهایِ طاق و جفت و شکلات و بطری‌های بزرگ و کوچک. پلیس هر دو ثانیه یک‌بار چک می‌کند که من کنارش باشم. انگار ممکن است به جایی که نمی‌دانم کجاست فرار کنم. شنیده‌ام همه جایِ فرودگاه دوربین دارد و بیخودی سعی می‌کنم لبخند بیگناهم را حفظ کنم و عضلات صورتم درد گرفته است. پلیس دری شبه‌مخفی را می‌گشاید. انگار به دیوار دستگیره وصل کرده‌اند و ما وارد فضایی می‌شویم صد بار متفاوت با آن زرق و برق بیرونی. اینجا دفتر پلیس فرودگاه است: زشت و بدقواره و حتی کمی کثیف. تضاد این مکان با آن بیرون به ذهن خسته مسافر می‌گوید که لیاقت پیوستن به جهانِ آزاد متمدن را ندارد و باید بازگردد به همان جایی که شبیه تصور غرب است از کشورهای شرق میانه. آنجا مرد تیره‌پوستی روی ساک سیاهِ زهواردررفته‌اش چمباتمه زده. به نظرم چند بار هم بالا آورده است. زمین کثیف است و مرد دارد زیر لب غرغر می‌کند، با آوایی غربی. من هم می‌نشینم کنار دستِ او روی صندلی، به انتظار. هزار فکر عجیب‌تر به ذهنم هجوم می‌آورد. کم‌کم دارم خودم را در قالب متهم باور می‌کنم! شاید نقشه‌ای داشته‌ام که نمی‌دانم، شاید کاری کرده‌ام که یادم نیست. شاید قصدی داشته‌ام که فراموش کرده‌ام. شاید به من قرص فراموشی داده‌اند و من رفته‌ام یک جایی را منفجر کرده‌ام و برگشته‌ام.

پلیس سراسر مسلح صدایم می‌زند. می‌روم به اتاقی دیگر که یک پلیس دیگر درست هم قد و قواره او آنجا نشسته است. آنها با هم با دقت به من نگاه می‌کنند، نه به من! به دستِ چپ من! پلیس دیگر می‌گوید اثر انگشت چهار انگشت دست چپ من متفاوت است با اثر انگشتی که در ایران ثبت شده و آنها در پرونده من دارند. من گیج می‌شوم، اما آنها از من گیج‌ترند. می‌پرسم چطور چنین چیزی ممکن است؟ پلیس تمام مسلح می‌گوید انگار شما چهار انگشت نفر دیگری را دزدیده باشید. با خودم فکر می‌کنم شاید در هواپیما وقتی خواب بودم، تروریستی آمده و چهار انگشت من را بریده و چهار انگشت خودش را به دست من پیوند زده. به دستم نگاه می‌کنم. دست چپم برایم غریبه شده. انگار واقعا دست یک آدم دیگر است. تنها انگشت شستم مال خودم است. اما جای بخیه روی دستم را پیدا نمی‌کنم.

دو پلیس هم‌شکل بار دیگر از من اثر انگشت می‌گیرند و باز نتیجه همان است. چهار انگشت دست چپ مال کس دیگری است. هر دو گیج شده‌اند، من هم. می‌گویم شاید اثر انگشتم در این چند ماه عوض شده. می‌گویند امکان ندارد. می‌گویم شاید دستگاه شما مشکلی دارد. می‌گویند امکان ندارد. می‌افتم به پرت‌وپلاگویی. می‌گویم می‌خواهید دستم را از بازو به شما نشان دهم که جای بخیه‌ای چیزی ندارد؛ یعنی دستم را عوض نکرده‌ام. با این حرف بی‌منطق خیلی منطقی برخورد می‌کنند. می‌گویند مشکل کل دست نیست، مشکل فقط چهار انگشت است. شروع می‌کنند با هم به آلمانی حرف‌زدن. بعد به نظرم به رئیس‌شان زنگ می‌زنند و باز آلمانی حرف می‌زنند. بعد باز با هم حرف می‌زنند. من دل توی دلم نیست. تا پرواز بعدی خیلی فرصت ندارم و اگر بخواهند من را به خاطر جعل چهار انگشت زندانی کنند، همه‌چیز به هم می‌ریزد. از بیرون مرد تیره‌پوست با صدای بلند و به زبانی که به هندی شبیه است چیزهایی می‌گوید، که یعنی انگار ساعت‌هاست که منتظر است.

تلفن زنگ می‌خورد. پلیس دیگر جواب می‌دهد. دو پلیس با هم حرف می‌زنند. هر دو ناراضی‌اند. پلیس تمام‌مسلح می‌گوید که به گفته مافوقش من می‌توانم بروم. چون بر اساس منطق اثر شش انگشت من با اثر انگشت پرونده‌ام مطابقت دارد و فقط چهار انگشت مطابقت ندارد و چون شش از چهار بزرگ‌تر است. یعنی اگر برعکس بود اصلا اجازه ورود به اروپا را نداشتم. یعنی انگشت شست دست چپ من -و تطابقش با انگشتان دست راستم- برگه ورود من به جهان آزاد است. این منطق هرچه هم که بی‌منطق است، اما من راضی‌ام که می‌توانم بروم. دم رفتن می‌پرسم واقعا جریان چیست... پلیس سراسر مسلح می‌گوید شاید شاید شاید و پلیس دیگر یک شاید دیگر اضافه می‌کند که شاید اشتباه سفارت است که اثر انگشت‌ها را اشتباهی «فایل» کرده است.

من دوان‌دوان خودم را در هواپیمای بعدی می‌اندازم. به پروازم رسیده‌ام، اما مضطرب و گیج و نگران. در تمام طول پرواز خیره‌ام به دستِ چپم و فکر می‌کنم به یک ایرانی بی‌نوای دیگر که چهار انگشتش مال خودش است -همان چهار تا که مال من نبود-، اما احتمالا شش انگشتش مال کس دیگری است و او احتمالا آمده مثلا دختر پابه ماهش را ببیند و حالا باید تمام راه آمده را بازگردد، چون چهار از شش کوچک‌تر است.

تحلیلی انتقادی بر نمایش «تالاب هَشیلان»

زیباشناسی زشتی جنگ

محسن خیمه‌دوز
منتقد فیلم و تئاتر

عکس: مینا صفویان، تیوال

نمایش «تالاب هَشیلان» به‌نویسندگی و کارگردانی «نوشین تبریزی» که بعد از ۱۰ سال به اجرای مجدد رسیده است (اجرای قبلی آن در تالار مولوی بوده و اجرای فعلی‌اش در سالن قشقایی)، یک داستان رئالیستی است که به صورت خطی روایت می‌شود. درام روایت‌گر کشمکش‌های افراد یک خانواده است که در کنار خرده‌روایت‌های درونی‌شان، در زیرلایه روابط، به یک مسئله زیستی، انسانی و عاشقانه می‌رسد؛ مسئله‌ای که نهایتا مشخص می‌شود که تحت تأثیر بحران‌های بیرون از خانواده شکل گرفته و نتایجش را در مناسبات خانواده نشان داده است. نمایش، تأثیراتِ همان بحران‌ها را روایت می‌کند. یکی از این بحران‌ها جنگ است؛ جنگی که معمولا با شعار رسیدن به صلح، آرامش و پیروزی شروع می‌شود ولی سرانجام با توزیع رایگان فلاکت در میان همگان، پیروز و شکست‌خورده را به یک اندازه به فلاکت دچار می‌کند؛ معنی دیگر این سخن این است که «هیچ جنگی پیروز ندارد».

زیباشناسی این واقعیت زشت مدت‌هاست در ادبیات نمایشی ایران مورد غفلت جدی قرار گرفته است. به‌ویژه وقتی هنوز از پیامدهای نامطلوب جنگی تحمیلی رهایی نیافته است. وقتی مردی آسیب‌دیده در جنگ قادر نیست به دختر مورد علاقه‌اش ابراز علاقه کند و همین مورد، زندگی دختر را ناخواسته به ورطه نابودی می‌کشاند، آسیب بزرگ جنگ را آشکار می‌کند؛ آسیبی که گاهی دردناک‌تر از کشتار در جبهه‌هاست، آسیبی که ساکت و آرام است اما به‌تدریج سلامت روحی و روانی افراد را به هم می‌ریزد و آنها را تا آستانه نابودی می‌کشاند. پرسش دردناک اما این است که چرا این آسیب‌های پنهان جایگاهی در ادبیات نمایشی ایران ندارند؟ چرا «نقد جنگ» مبنای پردازش استتیک و زیباشناختی درام‌های نمایشی قرار نمی‌گیرد؟ چرا حتی همین نمایش بعد از ۱۰ سال که از اجرای نخستینش گذشته، بدون تغییر محتوایی و بدون عمیق‌ترشدن رویکرد انتقادی‌اش به جنگ و تبعات آن به نمایش درمی‌آید؟ چرا گمان می‌شود که نقد جنگ و توجه به ادبیات ضدجنگ، ممکن است به امنیت ملی یا به تلاش‌های نظامی برای حفظ مرزهای کشور لطمه بزند؟ برخی گمان می‌کنند: «برای صلح، باید جنگ راه انداخت»، غافل از آنکه آسیب‌های جنگ فراتر از آن است که موجبات صلحی را فراهم کند.

همان‌طور که در نمایش «تالاب هَشیلان» می‌بینیم، جنگ در سه جهان، انسان‌ها را نابود می‌کند:

اول در جبهه‌های جنگ با ترکش و خمپاره و گلوله

دوم در پشت جبهه و بعد از جنگ، با ویران‌سازی زیست‌جهان آنها

و سوم در جهان به‌ظاهر پنهان روح، روان و احساس.

انسان‌هایی که با آسیب‌های پنهان جنگ به نابودی گراییدند و زیست و روح و احساس‌شان موضوع نمایش «تالاب هَشیلان» است، نماد همان استعاره‌ای هستند که نام نمایش را تشکیل داده است، استعاره‌ای با نام: «تالاب هشیلان».

«هَشیلان» که واژه‌ای کُردی و به معنای «لانه مارها» است، به تالابی عجیب در کرمانشاه اشاره دارد که طبق باورهای سنتی عامه مردمِ محلی، محلِ زندگی چندین اژدهاست که باعث شده در آن تالاب، رویشی صورت نگیرد. عقیم‌شدنِ زیست، در محلی که باید در آن رویش صورت پذیرد، شاید بهترین تعبیر برایِ همان وضعیتی است که جنگ‌ها به بار آورده‌اند؛ همان وضعیتی که نمایش «تالاب هشیلان» در دراماتایزکردن نقد آن تلاش کرده است. فرم روایت، چیدمان صحنه، نورپردازی و جنس بازی‌های نمایش «تالاب هَشیلان» همه رئال است و بازنمایی از واقعیت زیستی همان کاراکترهایی که در جهان خارج از نمایش قرار دارند. با آنکه بخشی از بازی مادر خانواده (با بازی قابل قبول نوشین تبریزی) به سوی طنز گرایش دارد، اما به ناگزیر در راستای تلخی درام حرکت می‌کند تا به دوگانگی «بازی- روایت» دچار نشود. با این حال، دوگانگی در جنس بازی‌های بازیگران نمایش به شکل دیگری ظاهر می‌شود.

نقد نمایش در متن و اجرا

«تالاب هَشیلان» هم در جنس بازی بازیگران و هم در محتوای متن دچار ضعف است. نمایش از یک طرف در راستای «نقدِ جنگ» و تبعاتِ روان‌شناختی و زیستی جنگ حرکت می‌کند، اما از سوی دیگر، هم روایتِ برآمده از متن و هم جنس بازی‌ها، در سطح زیست کاراکترها متوقف مانده و نتوانسته به درون کاراکترها و بیان گونه‌ای از «اگزیستانس کاراکترها» نزدیک شود. به همین دلیل است که در اجرا، بازی‌ها در حد تیپ باقی مانده‌اند و در متن نیز نشانه‌ای از نگاه به درون کاراکترها برای بیان تجربه‌های اگزیستانس کاراکترها دیده نمی‌شود. در این میان فقط بازی‌های دو نفر از بازیگران (آیه کیان‌پور در نقش سالومه و محمد صدیقی‌مهر در نقش حمید)، تا حدودی به فرمی از روایتِ اگزیستانس نزدیک شده است. شاید به این دلیل که سابقه بازی این دو بازیگر بیشتر به جنس بازی‌های اگزیستانس و بیان میکروژست‌های این‌گونه بازی نزدیک‌تر بوده است. اما به دلیل اینکه متن نمایش، در سطح رابطه افراد می‌گذرد و نه در عمق آنها، بازی‌های این دو بازیگر هم در میانه بازی‌های رئال و اگزیستانس مردد مانده است. یک دلیل این ادعا به ماهیت روایت در متن و در اجرا مربوط می‌شود. روایت رئالیستی متن، هم بازی‌ها، هم کارگردانی و هم طراحی صحنه و لباس و نور را به نوعی ناتورالیسم کلاسیک نزدیک کرده است و به همین دلیل است که تنوع بصری، نورپردازی و بازیگری را به حداقل خودش رسانده است.

بنابراین، نقد به دوگانه‌شدن برخی از بازی‌های نمایش، نقد به متن نمایش نیز هست. برای رهایی از آسیب شاید بهتر بود در اجرای مجدد نمایش «تالاب هَشیلان»، تجدیدنظری در متن آن صورت می‌گرفت تا در راستای مسئله بومی نمایش، گونه‌ای از تأملات اگزیستانس و معاصر در روایت ایجاد می‌شد، تا هم دوگانه بازی‌ها (رئال- اگزیستانس) بر طرف می‌شد و بازی‌ها ظرایف بیشتری می‌داشتند، هم اجرای نمایش عمق بیشتری پیدا می‌کرد و نگاه به مسئله «نقد جنگ» از منظر تک‌سویه به منظر چندسویه نزدیک می‌شد و دوگانه «رئالیسم- ناتورالیسم» که بخشی از روایت داستان، بازی‌ها و طراح صحنه را فراگرفته نیز درمان می‌شد.

شاید سرگذشت متن و اجرای «تالاب هَشیلان» را بتوان نماد و نشانه‌ای از همان مسئله‌ای دانست که خود نمایش آن را به نقد کشیده است؛ یعنی مسئله «توقفِ رویش در یک جامعه جنگ‌زده».

دیوان نمایش

درباره ۲ زیرشاخه کمتر شناخته‌شده از «تئاتر مستند»

نمایشی در آرزوی برقراری عدالت

مهام میقانی
نویسنده

● سال‌هاست که اصطلاح «تئاتر مستند» در ایران دیگر یک اصطلاح جدید نیست؛ اما شاید هنوز خیلی خوب نمی‌دانیم زیرشاخه‌های تئاتر مستند کدام‌اند و اساسا مقوله «سندیت» یا همان بناشدن یک نمایش بر روی اتفاق‌های واقعی در چه تناسبی با آنچه «درام» می‌خوانیم، قرار می‌گیرد. این سردرگمی بایسته، زمانی می‌تواند کمی عمیق‌تر جلوه کند که مسئله «پرفورمنس» و نه‌فقط تئاتر پیش‌رو قرار می‌گیرد. به‌همین‌خاطر من سعی می‌کنم با بررسی یکی از زیرشاخه‌های مهجورتر «تئاتر مستند»، نقطه آغاز تبیین عناصر این گونه از تئاتر را روی حوادث تاریخی یک کشور بنا بگذارم؛ حوادث عموما دلخراشی که دست‌کم خود آنها نیازی به اثبات ندارند و به بخشی از حافظه تاریخی یک ملت تبدیل شده‌اند. این گونه مهجورتر «تئاتر بازجوینده» یا «تئاتر تجسسی» یا آن‌طور که در اغلب نقاط جهان خوانده می‌شود Investigative theatre نام دارد. در این گونه از تئاتر/اجرا یک یا چند هنرمند/کارآگاه وجود دارند که نقطه عزیمت خود را بر رازها یا ابهامات یک اتفاق تاریخی بزرگ قرار می‌دهند. به‌این‌ترتیب آنها فقدان تجسس پلیسی/حقوقی در یک واقعه را دستمایه کار نمایشی خود می‌کنند تا هنر اجتماعی Social Art را از موقعیت سنتی خود یعنی مطرح‌کردن سؤال، به جواب‌دادن به ابهامات بکشانند. به‌عنوان مثال نمایش «تجسس» اثر پیتر وایس(۱) که نخستین بار در سال ۶۵ میلادی به نمایش درآمد، به بررسی دادگاه آشوویتس که در فرانکفورت برگزار شده بود، می‌پرداخت. این اثر گرچه نمی‌خواست - و البته نمی‌توانست- ادعا کند که بیش از دادگاه برگزارشده به حقایقی پنهان دست یافته است؛ اما عملا به سویه‌های تاریک آن دادگاه نوری تاباند که سبب شد برخی ابهامات بار دیگر مورد سؤال قرار گیرند. حقیقت این است که من هرگز نمی‌توانسته‌ام اجرای اصلی این نمایش را دیده باشم. هر آنچه برای تحلیل در اختیار من است، محدود می‌شود به اجرای سال ۲۰۰۹ این اثر که به لطف وب‌سایت یوتیوب ویدئوهایی از آن در دسترس عموم قرار گرفته است. «تجسس» گرچه اولین اثر در زیرشاخه «تئاتر تجسسی» نیست؛ اما اهمیت آن در پرداخت شانه‌به‌شانه به درام و سندیت آن با اسناد است.

اثر پیتر وایس توانسته بود همان‌قدر که یک تئاتر دراماتیک لقب گرفته بود، اثری باشد که موبه‌مو بر مبنای اسناد به‌جامانده شکل گرفته. احتمالا قدیمی‌ترین مثال نزدیک به «تئاتر تجسسی» به سال ۱۹۳۹ در نیویورک بازمی‌گردد؛ جایی که آرتور آرنت(۲) نمایش «یک‌سوم ملت» را بر مبنای اسنادی نوشت که دولت از وضعیت مسکن مردم نیویورک تهیه کرده بود. این اثر تلاش می‌کرد با اشاره به زندگی زاغه‌نشینان، وضعیت نابسامان مسکن در نیویورک را نخست آشکار و سپس زیر سؤال ببرد؛ اما «یک‌سوم ملت» شکلی داشت که سبب می‌شود به «تئاتر تجسسی» تعلق نداشته باشد. زیرشاخه «روزنامه زنده» یا Living newspaper به نمایشی اطلاق می‌شود که به جای یک واقعه تاریخی، رخدادی اجتماعی-سیاسی را دستمایه کار خود قرار می‌دهد که درحال‌حاضر در حال رخ‌دادن است. به‌این‌ترتیب تئاتر «روزنامه زنده» به‌نوعی هم یک گزارش تئاترال است؛ هم یک واکاوی هنرمندانه. در این زیرشاخه نیز درست مثل «تئاتر تجسسی»، اسناد نقش اساسی را ایفا می‌کنند. این تئاتر گرچه هم‌زمان با انقلاب ۱۹۱۷ در شوروی پدید آمد؛ اما «یک‌سوم ملت» از جانب اغلب منتقدان برجسته تئاتر غرب به‌عنوان بهترین نمونه «تئاتر تجسسی» پذیرفته شده که البته دلیل تعلق آن به زیرشاخه اول را به‌زودی می‌فهمیم. با معرفی کوتاه این دو نمایش به آرامی به این نتیجه می‌رسیم که وقتی در یک تئاتر مستند بررسی اسناد و روشن‌کردن نقاط ابهام‌آمیز مطرح می‌شود، زیرشاخه بررسی‌شده ما اگر به یک واقعه تاریخی بپردازد، «تئاتر تجسسی» خطاب می‌شود و چنانچه واقعه بررسی‌شده همچنان در جریان باشد، باید آن را «روزنامه زنده» بنامیم. صرف‌نظر از اینکه ترجمه‌های سرپایی من برای این عناوین صحیح باشد یا نه، بیایید تصور کنیم که اگر روزی به تماشای تئاتری برویم که به بررسی اسناد به‌جامانده از کودتای ۲۸ مرداد و مثلا نقش ناچیز امیرمختار کریم پورشیرازی در آن می‌پردازد، با یک اثر «تئاتر تجسسی» در دل تئاتر مستند مواجه هستیم و چنانچه تئاتری ببینیم که با بررسی منابع مکتوب و رسمی، تهیه گزارش و مصاحبه به تحلیلی چندین گاوداری بزرگ در حاشیه پایتخت و گرانی شدید و ناگهانی گوشت قرمز می‌پردازد یا بر مبنای واقعه جمع‌آوری دست‌فروشان حواشی تئاتر شهر پارک دانشجو شکل گرفته، با «روزنامه زنده» مواجهیم.

ادامه در صفحه ۱۳