وحید عمرانی
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

نقد جامعه‌شناسانه بر نمایش «خواب خیس ماهی»، به نویسندگی مهدی میرباقری و کارگردانی پویان درزی

روابط سوخته

عکس: سایت سریوش

از اواخر قرن نوزدهم و زمانی که جامعه‌شناسی به‌عنوان موضوعی مستقل از سایر مباحث علوم اجتماعی مطرح شد، میزان تأثیرگذاری تحولات سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و اقتصادی در شکل‌گیری و بسط سبک‌ها و مکاتب گوناگون هنری مورد توجه قرار گرفت و در این زمان بود که نقد جامعه‌شناسانه به‌عنوان یکی از مطرح‌ترین نقدها بیان شد. (دادور، ۱۳۹۲: ۳۷۶)

از پیشگامان این نوع نقد مادام دواستال و اپولیت تن هستند. بعدها اندیشمندانی چون جورج لوکاچ و لوسین گلدمن به پشتوانه مطالعات فلسفی و تاریخی سعی داشتند بین ساختارهای اجتماعی و ساختارهای ادبی دادوستدهای متقابلی را نشان دهند. (عسگری‌حسنکلو، ۱۳۸۶: ۴۳)

نقد جامعه‌شناسانه بیشتر در مورد ادبیات کاربرد دارد، اما می‌توان در مورد هنر و تمامی زیرشاخه‌هایش نیز از آن استفاده کرد و به‌طورکلی این‌طور تعریفش کرد که نقد اجتماعی به معنی شناخت کامل جامعه، شناسایی ویژگی‌های محیط اجتماعی و واکنش هنرمند نسبت به جامعه‌اش است. مبانی اجتماعی در نقد، معتبر به‌شمار می‌روند و شکی نیست که محیط ادبی و هنری تحت‌تأثیر محیط اجتماعی است و افکار و عقاید و ذوق‌ها و اندیشه‌ها متأثر از احوال اجتماعی‌اند. در روش نقد اجتماعی، انعکاس تصویر جامعه در جهان تخیلی و هنری اثر ادبی (در اینجا نمایش‌نامه و اجرا) مدنظر قرار داده شده و تأثیر ادب و هنر بر جامعه و برعکس مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در این مطلب سعی بر این می‌شود تا از این منظر به بررسی نمایش «خواب خیس ماهی» پرداخته شود، زیرا از نظر مفاهیم مستتر در متن و موقعیت‌هایی که نویسنده برای اثر تعریف کرده، زمینه و پتانسیل آن را دارد که از این دیدگاه مورد بررسی قرار گیرد.

آثار هنری همواره محصول و مولود حیات و محیط اجتماعی‌اند و در این بین هنر تئاتر از جایگاهی ویژه برخوردار است. این هنر، ارتباطی تنگاتنگ و مستقیم با جامعه داشته و رسالت دارد تا فرزند زمانه خود باشد و معضلات جامعه معاصر را بیان و آشکار کند، حتی از خلال متون دراماتیک یا متون سایر اقلیم‌ها به مدد فن دراماتورژی مدققانه به آسیب‌شناسی و ایجاد حساسیت بر مسائل مربوط بپردازد، شناخت ایجاد کند و راهنما باشد تا راهکارهایی برای برون‌رفت از آن بحران‌ها و معضلات در جامعه فراهم آید.

عشق به طور اعم و روابط عاشقانه بین انسان‌ها و با جنس مخالف به طور اخص همواره از مسائلی است که در تمامی جوامع برحسب تمایلات غریزی و روحی بشر به طور پررنگ مطرح بوده و هست. نمود این جنس از روابط در جوامع گوناگون به دلیل تفاوت در قوانین، مذاهب، رسوم، پیشرفت، منطقه جغرافیایی و ... با یکدیگر تفاوت دارد. در جامعه ما به دلیل قرارگرفتن در یک مرحله گذار فرهنگی و اجتماعی که حاصل یک انقلاب سراسری و پس از آن گذراندن جنگی هشت‌ساله است، تمامی مسائل فرهنگی نیز تحت‌تأثیر قرار گرفته و به دلیل تغییرات بسیار و سریع، اما کوتاه‌مدتی که به وجود آمده، این مرحله گذار با بحران‌هایی همراه شده از جمله در شکل همین روابط عاشقانه در جامعه. تم نمایش مورد بررسی همین عشق و روابط بین مرد و زن و همچنین کارما و پیامدهای حاصل از اعمالی است که افراد در پروسه این ارتباط‌ها انجام داده و متوجه طرفین خواهد شد. ما پاره‌هایی از زندگی چهار زوج را مشاهده می‌کنیم که در اصل یک زوج بیش نیستند؛ مهیار و لاله. داستان این دو نفر گویا در تمامی روابط دونفره دیگر نیز در جامعه جاری و ساری است و غرض اشاره به مهیار نوعی و لاله نوعی است. نمایش به این می‌پردازد که اتفاق‌هایی که بین مهیار و لاله می‌افتد، برای هر زوج دیگری در این اجتماع ممکن است بیفتد هرچند بنا بر موقعیت افراد و شخصیت‌های متفاوت آنان ممکن است نتایج آن یکی نباشد، اما آنچه در این بین مطرح می‌شود این است که زن و مرد یا پسر و دختری که رابطه عاشقانه دارند و به دلایلی از یکدیگر جدا می‌شوند، همواره در برهه‌ای از زندگی، حال به‌هردلیلی به فکر بازگشت می‌افتند، اما معمولا این بازگشت یا با طرد یکی از طرفین صورت عملی نمی‌یابد یا اینکه ممکن است با سوءاستفاده یک طرف با فریب دوباره همراه شده و فرد امیدوار را به غرقابی مهیب‌تر دراندازد.

البته این نمایش موفق نمی‌شود تا آن شمولی را که در جامعه ما در این موضوع وجود دارد به تصویر بکشد و از دلایل آن یکی این است که آن تصویری که برای مرد داستان در این چهار تابلو ترسیم می‌شود نزدیک به هم بوده و بیشتر مردان را موجوداتی سوءاستفاده‌گر و خواهان روابط کوتاه‌مدت، آن‌هم صرفا به دلیل کامیابی جنسی تصویر می‌کند، در صورتی که این نگاه با واقعیت‌های جامعه کنونی ما هم‌خوانی ندارد. سوءاستفاده، خیانت و نیرنگ‌بازی در رابطه جنسیت نمی‌شناسد و از طرف هر جنسیتی؛ چه زن و چه مرد ممکن است صورت بگیرد و به‌راحتی اتفاق بیفتد، اما نگاهی که در این نمایش وجود دارد، انگشت اتهام خیانت‌پیشگی را به طور بارزی به‌سوی مردان نشانه رفته است؛ مثلا دوتا از مهیارها شخصیتی بسیار نزدیک به هم دارند. می‌توان گفت لات و بی‌قید و لاابالی، منتها یکی از جنس بالاشهری و دیگری از نوع پایین‌شهری‌اش که ارسطو خوش‌رزم و پیام احمدی‌نیا این نقش‌ها را بازی می‌کنند.

هم‌اکنون در جامعه ما به دلایل مختلفی روابط عاشقانه عمق و مدت اندک‌تری نسبت به زمان سابق دارند. به دلیل مشکلات اقتصادی و سخت‌گیری بسیاری از خانواده‌ها و رسوم غلطی که هنوز ریشه‌کن نشده‌اند نسبت به زمان گذشته، جوان‌های کمتری به سمت‌وسوی ازدواج‌کردن می‌روند.

بخش بزرگی از افراد ترجیح می‌دهند وارد روابط دوستی‌ای که بعضا نام ازدواج سفید هم بر آن می‌نهند بشوند و از این طریق نیازهای جسمی و روحی خود را برطرف کنند. از طرفی با روند روبه‌رشد و افزایش چشمگیر و هشداردهنده طلاق اشخاص بسیار دیگری نیز به این جمع کثیر افزوده می‌شوند. کسانی که تجربه زندگی زناشویی ناموفق را داشته و حال دیگر از پایه و اساس به ازدواج اعتقادی ندارند. این قبیل افراد نیز با توجه به جوان‌بودن بخش اعظمی از آنها طبیعتا نیاز به رابطه دارند و این‌گونه روابط را در زندگی آتی خود برقرار می‌کنند. در وضعیت حاضر آسیب‌های دیگری نیز در این بین متولد شده و رشد می‌یابند؛ مثلا تربیت‌یافتگان فرهنگی که رابطه باثبات را تنها در پیوند ازدواج می‌دانند، حال با ورود به یک رابطه دوستی یا ازدواج سفید اغلب برای خود هیچ تعهدی را قائل نیستند و به‌راحتی با بروز هر برخورد یا مباحثه‌ای رابطه را ترک می‌کنند. در این بین جبلّت و طبیعت روح و روان انسان تعادل خود را از دست می‌دهد؛ زیرا رابطه، به‌ویژه رابطه‌ای که با تماس‌های ویژه خصوصی و زناشویی همراه باشد طبیعتا وابستگی ایجاد می‌کند و در صورت تکرار این روابط و جدایی دوباره، فرد از درون با خلأهایی روحی، روانی مواجه خواهد شد که موجب می‌شود تا دیگر نتواند به‌منزله انسانی امن برای شکل‌گرفتن یک رابطه موفق به‌شمار برود. این کارماها و نتایج اعمال، مرتبا در نهاد فرد انباشته می‌شوند تا در نهایت در جایی سر باز کرده و همچون آتشفشانی فوران کنند و وضعیت زندگانی‌اش را به ورطه بحران بکشانند.

ما در روابط این چهار زوج که در اصل یکی هستند با یک جدایی مواجه هستیم که پس از گذر سالیان، خاطره‌ها در یکی از طرفین زنده شده و حال با هر فکر و هدفی با پارتنر سابق خود تماس می‌گیرد که تلاش کند تا رابطه را دوباره از سر گیرند. در این چهار تابلو این تماس‌ها بیشتر از سوی مردان است که بیشتر این موارد نیز با نیت خوبی نیست و تنهاگذاشتن و ترک دوباره رابطه را به‌دنبال خود دارد.

دوست‌داشتن، آن مهارت یا فضیلتی است که این افراد به فراموشی‌اش سپرده‌اند و موفق نمی‌شوند که رابطه‌شان را حفظ کنند و اندک ثباتی در آن داشته باشند. درباره زوج اول، این جریان اندکی از سطح فراتر می‌رود و مرد پس از جدایی، این‌بار با فکرکردن بیشتر و رسیدن به این نتیجه که دوست سابقش همان کسی است که نمی‌تواند بدون او زندگی کند و نیمه گمشده خودش است سعی می‌کند تا به رابطه بازگردد، اما در پایان درمی‌یابیم که زن در شُرُف ازدواج است و به‌هیچ‌وجه حاضر نیست که به رابطه بازگردد. این ناکامی و فراق را در بین تمامی این زوج‌های نوعی می‌بینیم و فضای خماری و نیاز و نرسیدن، آن جو غالب و چیره بر تمامی فضای نمایش است.

از منظر پرداخت به معضل‌ها و مشکلات روابط عاشقانه در زمانه معاصر، نویسنده موضوع درست و به‌روزی را انتخاب کرده و ضرورت پرداختن به آن در تئاتر بسیار احساس می‌شود. از این حیث گزینش او بجا، درست و قابل‌تقدیر است. مارسل کارنه؛ کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس شهیر فرانسوی که از چهره‌های کلیدی در جنبش رئالیسم شاعرانه نیز به‌شمار می‌آید، در همین زمینه می‌نویسد: «هنرمند ناگزیر است نمایشگر شرایط دورانش باشد. او مقصر نیست که توفان در راه است». باید درباره روابط در جامعه ما که به مرز بحرانی رسیده است داد سخن سر داد و در قالب هنر تئاتر که تأثیر دوچندان دارد مطرحش کرد تا قابطهَ مردم به فکر بیفتند و درباره درک این نواقص، احساس نیازمندی حاصل آید تا در مقابل این تقاضا، عرضه نیز از سوی کارشناسان مربوطه و متخصصان فن صورت و انجام یابد. هم‌اکنون به‌جرئت می‌توان گفت که ریشه بسیاری از جرائم عمد و غیرعمد جامعه به همین ناکامی‌ها در زندگی‌های زناشویی و همچنین روابط عاشقانه و نیازهای سرکوب‌شده جسمانی بازمی‌گردد. قشر بزرگی نسبت به جنس مخالف خود نگاه ابزاری پیدا کرده و اخلاق و مفاهیم انسانی در روابط رنگ باخته است. افراد تحت‌تأثیر محیط و عدم آموزش و هدایت صحیح طوری تربیت می‌شوند که قادر نیستند تا ارزش‌های انسانی طرف مقابل خود را ببینند و همین واقعیت موجب می‌شود تا زمانی که وارد رابطه‌ای شدند به طرف مقابل آسیب و صدماتی وارد کنند که منجر به جدایی و ایجاد یأس و بدبینی به صورتی گسترده در اجتماع می‌شود. کار تا به آنجا پیش می‌رود که اشخاص، روابط مثلا عاشقانه‌شان را به سبک‌وسیاق خرید کالا از فروشگاه برگزار می‌کنند و چیزی که در این میان قربانی و نابود خواهد شد فضیلت‌های انسانی و ارزش‌هایی همچون وفاداری، صبر، گذشت، نجابت، حس امنیت، تکیه‌گاه‌بودن و در نهایت محبت بی‌غل‌وغش و عشق‌ورزی‌هاست. این است که عشق تبدیل به موضوعی مضحک و دستاویز طنزهای سخیف؛ چه در نوشته‌ها و چه حتی در تلویزیون و قوالب هنری نظیر سینما قرار می‌گیرد. در درازمدت آسیب‌های چنین حالتی روی جامعه جبران‌ناپذیر و همراه با عواقب وخیمی خواهد بود که بی‌شک نسل‌های متعددی را به خود مبتلا خواهد کرد.

نکته‌ای که لازم می‌دانم درباره جنس بازی یکی از بازیگران این نمایش خاطرنشان کنم در تابلویی است که نقش‌های آن را علیرضا مهران و شیرین صمدی ایفا می‌کنند. آنچه در این بخش در مورد جنس بازی صمدی می‌نویسم هیچ ربطی به مسائل و دیدگاه‌های مذهبی، تابوها و توتم‌های اجتماعی، دگماتیسم، ازمدافتادگی و افکار کهنه و متعصبانه ندارد، بلکه یک آسیب‌شناسی است نسبت به پدیده‌ای که در دهه اخیر برای بازیگری تئاتر و در میان خانم‌های بازیگر رخ داده، ظهوری بارز یافته و لازم است تا به آن پرداخته شود. مطلب از این قرار است که ساختار تئاتر با فضای تلویزیون و سینما متفاوت است. تئاتر یک مادر و یک مولد به‌شمار می‌رود و تأثیرگذاری آن از هر هنر دیگر یا هر فضای هنری دیگری بیشتر و قوی‌تر است. تئاتر، میدانی تاریخی و مقدس است که از ورای قرن‌های متمادی و هزاره‌ها به بشر امروز میراث رسیده و به ودیعه سپرده شده تا با همان شکوه گذشته و چه‌بسا شکوهمندتر به نسل‌های آینده انتقال یابد.این تفاوت‌ها را باید شناخت و مطابق با اصول صحیح آن در مباحث عملی ورود کرد.

تئاترهای آزاد که در این زمینه معلوم‌الحالند و تماشاگران ویژه و ثابت خود را نیز دارند، اما در حوزه تئاتر جدی و متعهد که بی‌شک نویسنده و کارگردان این اثر نیز به دنبال اجرای چنین نوعی از تئاتر بوده است باید حساسیت‌های بیشتری در برخی از موارد صورت گیرد. در دهه اخیر به‌خصوص با گسترش روبه‌رشد راه‌اندازی سالن‌های خصوصی و نیاز به ایجاد کشش‌هایی برای جذب تماشاگر و خالی‌نماندن این‌همه سالن و صندلی، بعضا از سوی نویسندگان و کارگردانان تمهیداتی صورت می‌گیرد که فضاهای ایده‌آل یادشده در تئاتر را اندکی مخدوش می‌کند. جنسی‌گرایی و ورود مسائل مربوط به آن در نمایش‌ها با موجی بسیار چشمگیر و روبه‌رشد مواجه بوده، چنان‌که در بسیاری از تئاترهای امروز، حضور یک ترنس، دوجنسه یا امرد به صورت امری بدیهی درآمده و به قیمت کشاندن تماشاگر عام به سالن، پرکردن صندلی‌ها و ایجاد موقعیت کمدی که سرشار از اشارات جنسی در این رابطه است هم‌اکنون به بسیاری از رسالت‌های تئاتر ترجیح داده می‌شود.

استفاده از جذابیت‌های ظاهری و جنسی خانم‌ها برای ایجاد چرخش بیشتر مالی سال‌هاست که در سینما و تلویزیون - که از دومی منظور تلویزیون کشورهایی است که سیاست از مذهب جداست- رواج دارد، اما اگر این جریان بخواهد در تئاتر نیز به صورت روالی عادی و همیشگی درآید، اینجاست که باید گفت با یک آسیب ناشی از شرایط یادشده اجتماعی طرف هستیم که نیاز به بررسی و اصلاح دارد. ژان ژنه؛ نمایش‌نامه‌نویس، رمان‌نویس و شاعر برجسته فرانسوی، در این زمینه می‌گوید: «زنانِ بازیگر تئاتر نباید با اروتیسم طبیعی‌شان بر صحنه بروند و ادای خانم‌های توی سینما را دربیاورند. در تئاتر، اروتیسم فردی، نمایش را پس می‌زند». هم‌اکنون از تئاترهای روی صحنه در همین شهر تهران نمونه‌های متعددی را می‌توان مثال زد که با تکیه بر همین راهکار بر صحنه هستند که چنین چیزی در درازمدت، تئاترفتن را مترادف با مفاهیمی خواهد کرد که نه‌تنها در شأن این هنر نیست، بلکه آن را از رسالت‌های هزاران‌ساله خویش نیز دور می‌کند.

نکته دیگری که پرداختن به آن در این مقال لازم می‌نماید، اشاره به قابلیت‌های قراردادی تئاتر است که هم‌اکنون در بسیاری از کارها کمتر از آنها استفاده به عمل می‌آید و موجبات طرد و بیزاری را فراهم می‌کند. تئاتر هنری است که بر پایه قراردادها شکل می‌گیرد. پروتکل، یکی از ارکان اساسی این هنر به‌شمار می‌رود و بدون آن بی‌شک ناقص و الکن خواهد بود. قرارداد در مبحث اجرائی، پیمان و معاهده‌ای است که کارگردان با تماشاگر خود می‌بندد؛ یعنی با او قرار می‌گذارد که امری تخیلی را که بر صحنه وجود ندارد با حضور نشانه‌ای کوچک بپذیرد، تماشاگر نیز قبول می‌کند. تئاتر از اساس، هنری سمبلیک است و بر اساس نشانه‌ها، نمادها و سمبل‌ها با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند. همه اینها گفته شد تا بپردازم به مسئله سیگارکشیدن حقیقی بازیگران بر صحنه تئاتر. در شرایط کنونی جامعه ما که نیاز است تا جایی که می‌توان مردم را به تئاتردیدن ترغیب کرد و با توجه به جو غالب بسیاری از خانواده‌ها، کافیست که در همین شهر خانواده‌ای که می‌خواهد بنا بر معرفی یا توصیه‌ای با تئاتر آشنا شود، پا به یکی از این سالن‌ها بگذارد. در بیش از ۸۰ درصد موارد با صحنه‌هایی که از دود سیگار بازیگران دودآلود و از لحاظ تنفسی ناسالمند مواجه خواهد شد. پرواضح است که این خانواده‌ها فرزندان خود را از چنین محیط‌هایی دور نگاه خواهند داشت و بار اول تئاتردیدن به بار آخرشان مبدل خواهد شد. چه لزومی دارد که بازیگر به طور حقیقی روی صحنه سیگار بکشد؟! بر اساس همان جریان قراردادها که مطرح شد، بازیگران حتی اگر چوبی را یا حتی هیچ، فقط انگشتانشان را به نشانه سیگارکشیدن به دهان ببرند تماشاگر خواهد پذیرفت، این‌همه دود به‌راه‌انداختن چه دلیلی دارد؟ افزون‌براین هم‌اکنون اکثر سالن‌های تئاتر ما به دلیل ضعف یا نبود سیستم تهویه و کوچک‌بودن فضا در صورت مصرف دخانیات تبدیل به فضایی خفه و برای بسیاری از افراد تحمل‌ناپذیر می‌شوند. اگر کسی به بیماری‌های تنفسی یا آسم مبتلا باشد که بی‌درنگ مجبور است سالن را ترک کند، عده بسیار دیگری نیز اذیت می‌شوند و مجبور به تحمل، اما مسئله مهم اینجاست که با توجه به مبحث فرهنگ‌سازی‌ای که هم‌اکنون رسالت آن را برای تئاتر در جامعه قائل هستیم، موظفیم که به این قبیل مسائل نیز حساسیت نشان داده و آنها را رعایت کنیم.

منابع:
۱. الفبای تئاتر، نازنین دادور، تهران، افراز، چاپ ۲، ۱۳۹۲.
۲. ماهنامه ادب‌پژوهی، مقاله سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات، دکتر عسگر عسگری‌حسنکلو، شماره چهارم، زمستان و بهار ۱۳۸۶.

روزنه آبی

درباره نمایش «نظارت عالیه»

مطرودین

طلایه رؤیایی: به سمت «ژنه» رفتن جرئت می‌خواهد... . ژنه بسیار سخت و پیچیده است و درعین‌حال بسیار زیبا و عمیق... . متن‌هایش نیازمند کنارزدن لایه‌های متعدد زیادی هستند که در نهایت باز هم تو را به مغز و هسته اصلی نمی‌رساند؛ چون ژنه چیزهایی می‌بیند که دیگران نمی‌بینند. سراغ کسانی می‌رود که فراموش‌شدگان‌اند که حافظه جامعه آنها را در حاشیه می‌گذارد تا آسودگی و امنیت و خوشی‌اش در هم نریزد.... مثل مراکز موادفروشی، زندان‌ها... . کسانی که جامعه نادیده‌شان می‌گیرد: کلفت‌ها... سیاه‌ها... زندانی‌ها... قاتلان... خلاف‌کارها... . ژنه خود را متعلق به این دسته از آدم‌ها می‌بیند و در آنهاست که درخشش را کشف می‌کند... . او همان‌طور که قبلا در کتاب «حرکت تئاتر به سمت شعر» نوشتم «شاعر مطرودین» است... . آخ مطرودین، مطرودین، این حلقه سیاه و کثیف و چندش‌آور که جامعه می‌داند هستند؛ اما رویش را از آنها برمی‌گرداند... . فاحشه‌خانه جای بدی است؛ اما باید وجود داشته باشد تا بدی و بیماری به سوی ما خوشبخت‌ها نیاید و در دایره و حلقه خود بماند. ژنه زیباترین و شاعرانه‌ترین مدافع آوارگان فلسطین است. قربانیان مظلوم نظم و سیاست جهانی، قربانیان امروزین جامعه که جهان رویش را از آنها برمی‌گرداند... . ژنه مثل یک آنارشیست واقعی این نظم دروغین را به هیچ می‌گیرد و در میان آنها زیست می‌کند. اصلا از خود آنهاست؛ اما شاعرانه می‌زید، در میان‌شان، در هستی‌شان، هایدگروار...، مسیح‌گونه... . ژنه این نرمی را می‌بیند و دارد؛ چون خود رنج کشیده. او هم مثل همه ما راسکولنیکوف‌ها در برابر رنج زانو می‌زند و پاهای سونیای تن‌فروش و نجیب را می‌بوسد... . استادی‌اش در پیدایش و کشف درخشش این آدم‌هاست. آنها را پاک می‌کند. غبارشان را می‌گیرد و برق‌شان می‌اندازد... زاغی یا «چشم‌سبزه» از این دست آدم‌هایند. در اطرافیان‌شان شیفتگی ایجاد می‌کنند... . یادم هست وقتی داشتم درباره ژنه می‌نوشتم، با «استادمحمد» درباره‌اش صحبت کردیم. عاشق متن «نظارت عالیه» بود و با چه حرارتی از آن حرف می‌زد، از زاغی و شخصیتش و می‌فهمم که چرا دوستش داشت؛ چراکه برای فهم ژنه گاه باید ژنه را زیست... . وقتی محمود استادمحمد سال‌ها پیش در زندان برای اعدامیان مواد مخدر نمایش ساخت و اجرا کرد، تجربه کرده بود بزرگواری انسان را در مواجهه با مرگ از پیش اعلام‌شده گریزناپذیر... . حتی صحنه‌ای از نمایش استادمحمد هم یادم هست، زمان اعدام زندانی مواد مخدر (که آن زمان و تا حدی امروز هم افکار عمومی، مدافع اعدام فروشندگان مواد بود) این شعر با صدایی سوزناک خوانده می‌شد: ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی چه کنم که هست اینها گل باغ آشنایی... این اجرا، اجرایی به طراحی و کارگردانی مهدی خالدی تجربه‌اندوزانه از برخورد با چنین متنی برای گروهی جوان بود. چه در کارگردانی و چه در بازی‌ها... . فضایی که برای اجرا انتخاب شده بود، به طرز عجیبی با اندیشه ژنه درباره مکان تئاتر، تناسب پیدا کرده بود... . ژنه نوشته بود که به نظرش مکان اجرای تئاتر نباید مکانی معمول باشد؛ بلکه باید مکانی شگفت‌انگیز باشد و دورافتاده، مثل گورستان‌هایی که به زیبایی می‌میرند... . حال حمامی قدیمی با دیوار آجری، حمامی که به زیبایی مرده است و سردابه‌اش با دیوار آجری، مکانی بسیار متناسب و معنادار و غمناک می‌شود؛ برای بازنمایی فضای زندان... . ژنه و دیالوگ‌هایش مجذوبم می‌کرد؛ به‌ویژه در این روزها که تئاتر خوب کمتر می‌بینم... . اجرا با تمام کمی‌ها و کاستی‌هایش درخششی داشت که از همان کلمه‌ای نشئت می‌گرفت که در ابتدا به آن اشاره کردم: جسارت... . من از همین‌ها لذت بردم و هنوز با نیچه هم‌عقیده‌ام که می‌گفت: مردم یونان باستان به تئاتر می‌رفتند تا سخن زیبا بشنوند... .

ادامه از صفحه ۹

بی‌تعادلی در خانواده

او را قصاصی بی‌پایان و مادام‌العمر می‌کند و تا پایان زندگی‌اش او را سزاوار زجر و شکنجه می‌داند و به او اطمینان می‌دهد که کارهای خلاف و کشتن افراد را ادامه خواهد داد و خبرش را به وسیله روزنامه‌ها به او خواهد رساند که با هر خبر او را چندین‌بار بمیراند و زنده کند و سخت مجازاتش کند... در نهایت آنچه ذهن یک آدم کنجکاو و کمی ژرف‌اندیش را به خود مشغول می‌دارد، این پرسش است که آیا خود پدر گناهکار نیز قربانی پدر یا مادر یا تربیت و آموزش غلطی نبوده است و آیا این دور تسلسل باطلی نیست؟ و کی این دور باطل تمام خواهد شد و چگونه؟ به قول فیلسوف و نویسنده انگلیسی برتراندراسل «آدم‌ها نادان به دنیا می‌آیند نه احمق و خائن ولی بر اثر آموزش غلط احمق می‌شوند»! این یعنی نقش کم‌رنگ فرد در سرنوشت فردی و نقش پررنگ مجموعه افراد و نهادها و سازمان‌ها یعنی جامعه و اجتماع و دولت‌ها. با کمال تأسف در جوامع بسته و به اصطلاح جهان‌سومی این دولت‌ها و مدیران جامعه هستند که موفقیت و پیروزی افراد آن جامعه را به خود نسبت داده و به‌خود امتیاز می‌دهند ولی در تباهی و شکست و ... افراد، خود فرد و خانواده او مقصر قلمداد می‌شود و بس. از فلش‌بک‌های نمایش که مدیون صحنه‌آرایی و دکور و میزانسن حساب‌شده و فکرشده مدیر صحنه و دکور و همین‌طور آقای شهاب حسینی به عنوان کارگردان بود، نمی‌توان به سادگی گذشت و به بهترین شکل ممکن، انتقال معانی و مفاهیم گذشته به حال را در فضایی محدود به نمایش گذاشت. دکور نمایش که به شکل خلاقانه‌ای طراحی شده بود، هرگونه نیاز به جابه‌جایی وسایل صحنه را در مقاطع مختلف نمایش، منتفی می‌کرد و این نوع طراحی صحنه، دقت عوامل نمایش در اجرای روان و انتقال پیام به تماشاگر را باز می‌گذاشت. به هنرمند توانا و کمتردیده‌شده در تئاتر کشورمان آقای شهاب حسینی به خاطر جمع‌کردن این نمایش و ارائه آن به تماشاگر در یک وضعیت مطلوب و قابل اعتنا دست مریزاد و خسته‌نباشید گفته و امیدوارم با توجه به سن ایشان که جوان هستند، شاهد کارهای ارزشمند و فاخر دیگری در صحنه نمایش از ایشان باشیم و نیز امیدوارم برای مردم عزیز و فرهنگ‌دوست، استقبال از نمایش اعتراف نه به دلیل حضور چهره‌ها که به خاطر خود تئاتر باشد که این نویدی خجسته است. لازم است اشاره کنم در طول نمایش به‌خصوص در صحنه‌های بازی علی نصریان در نقش کشیش این جمله زیبای برتولت برشت در سرم جولان می‌داد که: «آن‌کس که حقیقت را نمی‌داند، بی‌شعور است ولی آن‌کس که حقیقت را می‌داند ولی آن را انکار می‌کند تبهکار است!» تبهکار واقعی کسی است که حقیقت را کتمان و قربانی می‌کند ولاغیر... در آخر ذکر این نکته را ضروری و لازم می‌دانم همان‌طور که هیچ آغازی، آغاز واقعی نیست، هیچ پایانی هم پایان واقعی نیست و این قصه سر دراز دارد...

افراشتگی و... تجهیز ناگزیر

کاکارستم در حکم بازمانده‌ای از پلیدی‌های محکوم به زوال است که باید با قمه داش‌آکل درگذرد تا جا برای تولد چهره‌های تازه باز شود. داش‌آکل تقدیر خود را در آن می‌بیند و در دل زندگی با آن به مقابله برمی‌خیزد که بالاترین وجه آگاهی به آزادگی است. و اما در فیلم «جرم»، یکی از آثار ماندگار کیمیایی، رضا می‌دانست چشم‌پوشیدن از مبارزه در راه حق بازنشناختن حق دیگران است. او این حق را در واقعیت آن درگیر می‌کند و از همین‌ها خود را به خطر می‌اندازد. او می‌دانست این جداشدگی از خود و احساس تقابل با خویشتن، از راه اقدام شجاعانه صورت می‌گیرد. رضا دیگر نمی‌توانست خشونت وارد شده به خود و افراد بی‌گناه را بدون نشان‌دادن واکنشی تحمل کند و اکنون این بینش او مستعد آن است که به نوعی از شکل منطقی برگردد. او دو کار می‌توانست بکند، یا در اجرای دستورات پلید و شیطانی اطاعت کند و شریک جرم باشد یا تمرد کند. اما رضا با آگاهی به طبیعت خویش که طبیعت عشق بود، در یک اقدام شجاعانه تمرد خود را به‌وضوح نشان داد و آن تمرد از دستور و حتی اقدام شدید متقابل بود. رضا دیگر دریافته بود که اقدام ریاکاران را نمی‌توان با رفتار معقول و منطقی پاسخ داد. این بینش و تفکر او به‌خصوص در دوره اقامتش در زندان به نحو خاصی در وجودش گسترش یافت و اکنون احساس عمیقی از حق خود و دیگران دارد. رضا درد پیوندهای گذشته‌اش را با خودانگیختگی در خویش به فراموشی سپرد و دیگر نمی‌توانست از حسی بگذرد که طبیعت راستین او را تشکیل می‌داد. او ترجیح داد عشق را برگزیند.

رضا بنای کار را با ذهنی اندیشیده و خواهنده به اصل وظیفه حق‌خواهی گذاشته بود که این تفکر بیانگر آزادگی‌اش بود و سرانجام او را به کام مرگ فرستاد. ماشه را اگر با عقل بکشی عدالت می‌آورد.

می‌گویند بزرگان فلاسفه معتقدند که جهان همیشه باید چنان باشد که نباید باشد تا اخلاق بتواند آن را به صورتی که باید باشد درآورد.

اما من قیصر، من سید، من داش‌آکل و من رضا و فضلی، تمام امیال زندگی خود را در راه واقعیتی به فنا می‌دهیم تا بدین‌وسیله بتوانیم به‌عنوان یک فرد آزاد از قوانین خود اطاعت کنیم.

این درست که زندگی واقعیتی است که همیشه قانون را در برابر ما قرار می‌دهد، شاید هم حق با قانون باشد، اما مرام ما جز بیان همین زندگی نیست که فردیت فرد در برابر آن رنگ می‌بازد و محو می‌شود. به‌همین‌دلیل، مشکل زندگی به شکلی که برای دیگران مطرح است، برای ما مطرح نیست که فردیت فرد در برابر آن رنگ می‌بازد و محو می‌شود. شاید به همین دلیل است که ذهنیت و روح جامعه بسیار به ما وفادار است. ما به خوبی می‌دانیم که قمه یا چاقوی خوش‌دست درون جیب ما پدیدار معروف همدلی و برادری، در میان نبرد است و در آن والاترین کارها غالبا در شمار رخدادهای روزانه قرار می‌گیرد. توانایی در ایثار همیشه در ما زنده است و برای یکپارچگی با اصل زندگی، به درون خویش که تمامی دنیای ما را پر می‌کند، پناه می‌بریم.

ما صورتک آدمیزاد دروغینی نیستیم، بلکه در ما الزام‌های تازه‌ای از این عذاب عالم احساس می‌شود که چاقوی خوش‌دست کار زنجونم یا قطره‌ای از خون خشکیده بر شمشیرم، می‌تواند مایه سرشاری‌ام شود. چون وجود من قیصر، من سید، من داش‌آکل و من رضا و فضلی، تماما احساس و نمایش ذهنی این وحدت و تعارض است، و نه یکی از دو حد درگیر. اصالت و سعادت کار کیمیایی در ایرانی‌بودن انکارناپذیر فضای فیلم‌ها یا رمان‌های اوست که بر مخاطبانش بسیار تأثیرگذار بوده است، سینمایی که متعلق به فرهنگ و سرزمین ماست. کیمیایی درحالی‌که اندیشه‌های هنری و فلسفی اروپا را می‌شناسد، هرگز تحت‌تأثیر آن قرار نگرفت. این کارگردان بزرگ کشور ما در مباحث فلسفه اخلاق و نظام ارزش‌های معنوی و فرهنگی کاملا تحت‌تأثیر فرهنگ ایران بوده و این یکی از کامیابی‌های اوست و به همین دلیل مخاطبانش مرید و شیفته او هستند.