زیر آسمان فیروزه‌ای

«سقراط» حمیدرضا نعیمی برای بار پنجم اجرا می‌شود

• بـه دعوت بنیـاد رودکی و تالار وحـدت، نمایش «سـقراط»، به نویسـندگی و کارگردانـی حمیدرضا نعیمی، برای پنجمین‌بار در اسـفند ۹۷ برای ۲۰ شب اجرای محـدود روی صحنـه می‌رود. ایـن نمایش نخسـتین‌بار در آذر و دی سـال ۱۳۹۲ در تالار وحدت روی صحنه رفت و اسـتقبال تماشاگران موجب شد که سـه‌ماه بعد؛ یعنی در ایام تعطیلات عید نوروز بار دیگر به اجرا درآید. در همان ایام، نمایش «سـقراط» از سـوی صداوسـیما به‌عنوان یکـی از جاذبه‌های شـهر تهران معرفی شـد.به‌این‌ترتیب در سـال‌های ۱۳۹۴ و ۱۳۹۵ برای سـومین و چهارمین‌بار هم اجرا شـد.نمایش «سـقراط» تاکنون حـدود ۱۵۰ اجرا را پشت‌سـر گذاشـته و میزبان ۱۳۰ هزار تماشاگر بوده اسـت.این نمایش در طول حیـات هنری خود موفق به کسب نشـان آکادمی حمید سمندریان برای بازی فرهاد آئیش در نقش سـقراط، نشـان عبدالحسـین نوشـین برای کارگردانی حمیدرضا نعیمی از سـوی انجمن منتقدان و نویسـندگان خانه تئاتر و همچنین کسب جوایز بازیگری، کارگردانی، آهنگ‌سازی، طراحی صحنه، طراحی لباس، طراحی گریم و نمایش برگزیده از سوی چهاردهمین جشـنواره کانون ملی منتقدان تئاتر ایران و اهدای لوح تقدیر از سوی مرکز مطالعات مرکز اسـلامی (اخلاق و نیایـش در آیینه هنر) برای نویسندگی و کارگردانی حمیدرضا نعیمی شده است.

ارسال بیانیه هنرمندان تئاتر به سران ۳ قوه

• **گروه هنر:** بیانیه اعتراضی خانه تئاتر که ۲۲ دی‌ماه در گردهمایـی خانـواده تئاتر به امضـای هنرمندان تئاتر رسـیده بود، برای قوای سـه‌گانه مجریه، مقننه و قضائیه فرسـتاده شـد.خانواده تئاتر در این بیانیه خواسـتار حقوق صنفی و بحق خود شـده‌اند و به مـواردی مانند وضعیـت صیانت از اندیشـه، تأمین اجتماعی، بیمه درمانـی هنرمندان، بودجه حمایتی تئاتر و دخالت‌های غیرتخصصی دراین‌حوزه اشـاره کرده‌اند. در بخشـی از این بیانیه آمده است:«با ابراز تأسـف از وضعیت موجود، مسئولان محترم سه قوه مقننه، مجریه و قضائیه را به هم‌نشـینی و گفت‌وگو دعوت می‌کنیم؛ زیرا معتقدیم نخستین و بدیهی‌ترین حقوق جدایی‌ناپذیرِ هنرمندان تئاتـر ایران که حق حیات عزت‌مند، حفظِ شـائیت و کرامت، آزادی بیان، امنیت شغلی و امنیتِ روانی است از سوی آن قوای محترم مغفول واقع شـده است.بایسته است در این برهه حسـاس از زمـان به‌جای ایجـاد حس یأس، ناامیدی و سـرخوردگی، به کشـایش، نشـاط و امید همت گماشـته و نیروهای دل‌سـوز فرهنگ و هنر را به فعالیت و تلاشِ بیش‌تر دعوت کنیم».گفتنی است بیـش از ۷۰۰ نفرِ از اعضای خانواده تئاتر این بیانیه را امضا کرده‌اند.

نقد و تحلیل فیلم «پل خواب» برگزار شد

• دومین نشست سـینماتک پانتئون با اکران و پنل نقد و تحلیل فیلم «پل خواب»، ساخته اکتای براهنی در سـالن فردوسی خانه اندیشـمندان علوم انسانی برگزار شـد. این نشسـت بـا حضور اکتـای براهنی، اکبر زنجانپور و سـاعد سـهیلی همراه با سخنرانی محمدحسـین میربابا و دکتر غلامرضـا آذری برگزار شـد. پس از اکران فیلـم و در آغاز پنـل، زینب لک، یکی از دبیران سینماتک پانتئون، با ذکر خیرمقدم به تشریح رویکردهای سینماتک پانتئون در نحوه انتخاب فیلم‌ها پرداخت. محمدحسـین میربابا، یکی دیگر از دبیران سـینماتک پانتئون، به‌عنوان اولین سـخنران جلسـه به موضوع اقتبـاس سـینمایی از آثار ادبی پرداخت. با توجه به اینکه فیلم «پل خواب» برداشتی آزاد از رمان «جنایت و مکافات» داستایوفسکی است، بحث درباره اقتباس ادبی در سینما یکی از محورهای صحبت‌های میربابا بود. میربابا این مبحث را در پیوند با تاریخ سـینما و توجه ویژه سینما از بدو پیدایش به آثـار ادبی پیش از خودش مطرح کرد. آثار ادبی قرن نوزدهم بسـیار مورد توجه اقتباس‌های سینمایی در تاریخ سـینما قرار گرفته‌اند. یکی از دلایل آن اهمیت دوره تاریخی آن اسـت. رشد و گسترش مدرنیته و به تبع آن ظهور انسـان مدرن با تمام مختصات روانی پیچیـده و همچنیـن جوامع مدرن کـه نگرش‌های انتقادی را همراه با رشـد و پیشرفت صنعتی همراه خود آورده‌اند خوراک بسیار مناسبی برای سینماگران بوده‌اند؛ یعنی نمایش نشـانه‌هایی از شرایط روحی ملتـی که لایه‌هایـی از مدرنیته را بیـرون می‌ریزند. بخش عمده‌ای از اقتباس‌های سـینمایی از آثار ادبی این دوره به بازسـازی فضای اجتماعی و صوری آن دوره در قالـب فیلم پرداخته‌انـد. همین که تصویر دسـت‌اندر کار نمایش وجوه سـاختاری دورانی بود که در قرن بیسـتم امکان دسترسـی مستقیم به آن وجود نداشت، جذابیت این دست آثار را برای سینما و همچنین خود سـینما را برای نمایش آن دوران در پی داشـت. ازاین‌رو عمده اقتباس‌های سـینمایی از آثـار ادبی قرن نوزدهم منطـق جابه‌جایی را در نظر گرفته بودنـد؛ یعنی نمایش جوامع و سـاختارها و همچنین شکل‌وشمایل آن دوران در کنار وجوه روانی، جامعه‌شناختی و تاریخی آن. اما در فیلمی مانند «پل خواب» وجه تلفیقـی اثـری از آن دوران در اروپا با رویکردی قیاسی در داسـتان روز جامعه ایران مورد استفاده قرار گرفته است.

گفت‌وگو با علی شمس، کارگردان نمایش «وقتی خروس غلط می‌خواند»

تئاتر روشنفکری را نمی‌فهمم

علی ورامینی

در [اکنون] ما که همه‌چیـز عجیب، پیچیده و درهم اسـت، وضعیت تئاتر هم کامـلا بازنمایی وضعیت کلی است. از سویی تمام سـالن‌های نمایش تهران چنان پررونق اسـت که بسـیاری از اهالی بیزینس-هنر را وسوسـه می‌کنـد تا در این کسـب‌وکار وارد شـوند و از دیگرسـو همه این رونق در همین تهران اسـت و بس. اهالی گردَنده در سـالن‌های نمایش تهران، تقریبا همه همان شـش‌درصدی هستند که در کل کشور به تماشـای تئاتر می‌نشینند. در همین فضای توسـعه نامتوازن، وضعیت تئاتـر از درون هم بسـیار پیچیده و تشخیص سـره از ناسره بسیار سخت است. روشنفکر و سـلبریتی، بازاری و هنری، بازیگر تئاتر و سوپراسـتار پفکی سـینما، همه‌وهمه؛ ارادی و غیرارادی درهم‌تنیده و این وضعیت را رقم زده‌انـد؛ وضعیتی که بعدها، هنگامـی که گردوغبار فرونشسـت، بهتر می‌توان در مورد آن قضاوت کرد. نمایش «وقتی خروس غلط می‌خواند»، به نویسندگی و کارگردانی علی شـمس، نمایشی است که در این وضعیت سـعی کرده جانب اعتدال را رعایت کند؛ یعنی هم مخاطـب حرفه‌ای و روشـنفکر را راضی کند و هـم به‌میانجی حضور چهره‌های آشـنا دیگر مخاطبان را هم به تماشـای کار خود بنشاند. با علی شمس در یکی از همین روزها، قبل از اجرا و در میان گریم‌کردن بازیگرانش گپ‌وگفتـی انجام دادم تا با فضای غیرمعمول تئاتر او بیشتر آشنا شوم. صحبت از وضعیت پیچیده تئاتر امروز شروع شد و به «قدرت»، محور اصلی نمایش رسـید. قدرت در «وقتی خروس غلط می‌خواند» ناشی از دترمینیسمی تاریخی است و سلطه‌ای اسـت که انگار در برابر آن جز آرزو هیچ کار دیگری نمی‌توان کرد.این نمایش با بازی بانیپال شومون، سام کبودوند، مارال فرجاد، آناهیتا درگاهی، امیر باباشـهابی و حسـین پاکدل و به تهیه‌کنندگی ماهان حیدری و مانفرد اسـماعیلی، هرشب ساعت ۱۸:۳۰ در سالن سمندریان تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه می‌رود.

اولیـن چیزی کـه در «وقتی خـروس غلط می‌خواند» توجه من مخاطب را در همان برخورد اول جـذب می‌کند، فرم کار اسـت؛ اینکه با یک کار دوبُعدی مواجه هسـتیم. انتخاب این فرم از سـر بیان محتوا بود یا نه، به لحاظ زیبایی‌شناسی تشـخیص دادی که این کار در این فرم دوبعدی باشد، بهتر است؟

شکلی که تو نگاه می‌کنی، خیلی سینمایی است. اصولا میزانسن از محتوا می‌آید؛ یعنی فرم و پیشنهاد میزانسن اغلب از مفهومی که به‌عنوان متن پرداخت می‌شـود، می‌آید. این باکس معلقِ مستطیلِ سفید؛ یعنی فضای آسایشـگاهی، فضایِ بیمارسـتانی که یک نگاه مراقبت‌طوری فوکویی هم درون آن است، مفاهیمی را بازنمایی می‌کند که در خود متن موجود است. در حقیقت شـکل اجرا، پیشنهادی بود که از دل محتوای متن بیرون می‌آمد.

یعنـی خـودت را در ایـن کار وام‌دار فوکو می‌دانی؟

نه؛ فقط به‌عنوان میزانسن نگاهش کردم.

در بحـث محتوا هم نخواسـتی فوکویی نگاه کنی؟

به‌هرحال در پیش‌داشت ذهنی‌ام به‌عنوان کسی که فلسـفه خوانده و مخاطب جدی فلسفه است، تأثیر وجـود دارد. تو از همه جهـان تأثیر می‌گیری؛ به‌قدر کفایت، جهان، آدم بزرگ و متفکر را پیش‌روی تـو می‌گـذارد که تو تأثیـر بگیری و بـا آن مواجهه زیبایی‌شناسـانه داشته باشـی، اما به این معنی که بخواهـم خـودم را وام‌دار کسـی بدانم یا اساسـا مشـغول فلسـفیدن باشـم؛ نه، چنین نیست، ولی جهان من سرشـار از ارجاعات بیرون از متن است و اصلا این علاقه‌مندی‌ام است.

مگر می‌شـود تو که از یک‌سو کار تئاتر می‌کنی و از دیگرسو علقه‌ای به فلسفه داری، باور داشته باشی که نمی‌فلسفی. فلسفیدن به معنای عام آن منظورم است.

این دو بـرای من با هم جمع نمی‌شـوند؛ اینکه پژوهنده فلسفه باشـم و در ساحت یک فلسفه‌پژوه یا مفاهیم فلسفه را توسعه ببخشم؛ من فکر می‌کنم این با سـاحتی که در آن هسـتم؛ یعنـی کار هنری، مانعه‌الجمع است. البته این در خیلی‌ها مانند کامو یا نمایش‌نامه‌های سـارتر شکل گرفته است، اما من فلسـفه را در راسـتای فکر و نگاهم بـه جهان، در چشـم‌اندازی که ایستاده‌ام، در کشـوری که زیست می‌کنم و در جغرافیای اکنونی‌ام به‌عنوان میزانسـن می‌بینم؛ میزانسنی برای اینکه چطور می‌توانم حرفم را بزنم؛ انگار انتخـاب یک عرضِ عروضی برای یک شـاعر. فلسـفه ذات نیرومند خَودش را می‌خواهد. من با فلسـفه به‌عنوان یک معیار محتواساز در کارم مواجه شدم.

پس مانعه‌الجمع نیست. تو می‌توانی با مدیوم تئاتر بفلسفی!

بله؛ اما تئاتر مدیوم درسـتی برای فلسفه نیست. فلسـفه به یـک سـازوکار صریح خـودش محتاج اسـت، لوازم خودش را دارد. ایـن مدیوم، مدیومی است که دارد از فلسفه اسـتفاده می‌کند، از فلسفه به‌عنـوان محتوایـی و اسـتخراج میزانسـن روایی اسـتفاده می‌کند. حالا این دوتا می‌تواند مثلا در یک آدمی مثل سـارتر و نمایش‌نامه‌ای که او می‌نویسد یـا کامو و نمایش‌نامه‌ای که او خواهد نوشـت مثل کالیگولا جمع شـود، ولی در مـن نمی‌شـود. اولویت من مدیـوم تئاتـر اسـت، مدیومی است که بـا آن بتوانم حرفـم را کاملا احساساتی و مبتنی‌بر قضاوت و حتی عصبانیت مطرح کنم. این در فلسـفه خیلی رویکرد منطقی‌ای نیسـت. فلسـفه اینجا تلطیف می‌شـود، رقیق می‌شود.

پـس اولویـت تـو زیبایی‌شناسـی اسـت. اگر یـک جایی بیـن بیان حقیقت و زیبایی‌شناسـی تعارض به وجود آمد به کدام اولویت می‌دهی؟

خیلی این‌طور نگاهش نمی‌کنم، چون اصلا قرار نیست این اتفاق بیفتد. به‌هرحال خود مفهوم زیبایی یک مفهوم فلسـفی است؛ یعنی مفهومی است که بحث فلسـفی روی آن می‌شود. منتهای مراتب من فکر می‌کنم مدیوم تئاتر یک مدیوم دهن‌داری اسـت که ما می‌توانیم داشته‌های فرااجرائی خودمان را در آن شریک کنیم، به همین خاطر فلسفه دارد این کار را می‌کند.حالا همیشه فلسفه از اساطیر، نمایش‌نامه و تئاتر برای تشریح و توضیح مفاهیم خودش کمک گرفته اسـت. مثلا «ژیل دلوز» از «کارملو بنه» کمک می‌گیرد برای توضیح چیزهایی که به آن فکـر می‌کند. من فکر می‌کنم در متنیت اثر و در مقام یک نمایش‌نامـه، همین رابطه به شـکل معکوس می‌شـود؛ نه اینکه درام از فلسـفه بیاید؛ اما فلسـفه می‌تواند بـه ما در پرداخت شـخصیت، پیشـبرد قصه و عمیق‌کـردن چیزها به معنی مفهوم کمک کند.

تئاتر مدیوم درستی برای فلسفه نیست. فلسفه به یک سازوکار صریح خودش محتاج است، لوازم خودش را دارد. این مدیوم، مدیومی است که دارد از فلسفه استفاده می‌کند، از فلسفه به‌عنوان محتوایی و استخراج میزانسن روایی استفاده می‌کند. حالا این دوتا می‌تواند مثلا در یک آدمی مثل سارتر و نمایش‌نامه‌ای که او می‌نویسد یا کامو و نمایش‌نامه‌ای که او خواهد نوشت مثل کالیگولا جمع شود، ولی در من نمی‌شود

پـس غایت برای شـما همان تئاتر اسـت و فلسفه هم ابزاری است که می‌تواند در خدمت آن مدیوم باشـد. خب با این نگرش تئاتر روشنفکری چیست؟ چه ویژگی‌هایی دارد؟

من که قائل به چنین تقسـیم‌بندی‌ای نیستم. من فکر می‌کنم ما تئاتر رسـمی داریم و تئاتر غیررسمی. تئاتر رسـمی یعنی تئاتری که منطبـق بر معیارها و سـلیقه‌های تماشاگر چیزی را پیش می‌برد، قصه‌ای دارد، تماشـاگری دارد، صحنـه‌ای دارد و... تئاتـر غیررسـمی تجربه‌گرا اسـت، تئاتری است که خود مؤلف در مقام یک انسـان سـابژکتیو هیچ ذهنیت روشـنی دربـاره کاری کـه دارد می‌کنـد، نـدارد و نمی‌داند که با تحسین روبه‌رو خواهد شد یا تقبیح.

من فکـر نمی‌کنم روشـنفکری بیشـتر از اینکه یک لیبل باشد، یک مَنِش اسـت. روشنفکری شغل نیسـت و اصلا هم چیـز خنده‌دار یـا متلک‌گونه‌ای نیست. متأسـفانه امروزه وقتی می‌خواهیم کسی یا چیزی را مسـخره کنیم، می‌گوییم خیلی روشـنفکر یا روشنفکرانه اسـت. اتفاقا مفهوم به‌شدت جدی، کاربردی و کاریزماتیکی اسـت؛ اما تئاتر روشنفکری را مـن نمی‌فهمم یعنی چه! {تئاتری روشـنفکر} را می‌فهمم؛ ولی {تئاتر روشنفکری} را نمی‌دانم یعنی چه. قطعا من خودم را روشـنفکر می‌دانم و به این کلمـه بـاور دارم و از اینکه در گفتمـان روزمره به کنایه، متلک و هزل، تقلیل پیدا کرده، اصلا خوشحال نیستم.

درباره همین نمایشی که بر روی صحنه داری، موضوعاتی وجود داشت که بی‌واسطه به فلسفه بازمی‌گردند؛ مانند جبر، ضرورت تاریخی و میل به قدرت، برای خودت دال مرکزی کدام بود؟

من کانسپت مرکزی این ایده را یک فرایند تلفیقی بین یک فانتزی و آرزویی که من همیشه از بچگی‌ام داشـتم، می‌بینـم. مـن دو آرزو دارم؛ یکـی اینکه می‌توانسـتم نامرئی شـوم و یکی اینکه می‌توانستم در زمان سـفر کنم. فیزیک کوانتـوم به لحاظ نظری هـر دو اینها را بـرای من ممکن می‌کند؛ دسـت‌کم روی کاغـذ. جدای از ایـن، اراده معطوف به قدرت، مهم‌ترین عنصری اسـت که من به آن فکر می‌کنم. اینکه من و تـو خالی از قدرت چـه تعریفی داریم، به اضافه قدرت چه تعریفی داریم؟ انسـان است و رفتارهایش، رفتارشناسی انسـانی با چاشنی قدرت

تغییر ایجاد کند.

اتفاقـا بحث در پرده آخر اعتماد به جبر اسـت. در آخـر تو (انسـان) دیگـر کاری نمی‌توانی انجام دهی جز {آروز}. آن‌قدر چشـم‌انداز سـیاه است که تـو فقط می‌توانی بگویـی {ای‌کاش}. مثل وقتی که کسی می‌میرد و تو می‌دانی آن آدم مرده و می‌گویی ای‌کاش یک ثانیه دیرتر از خیابان رد می‌شـد و تنها چیزی که دلـت می‌خواهد، این اسـت که بروی به گذشـته و ایـن آدم را از خیابان بکشـی عقب که او با ماشـین تصادف نکند. از بس نمی‌شود کاری کرد، آدمی آرزو می‌کند، آدمی تخیل می‌کند.

وجـدان ماژور بعـد از این همـه تاریخ چرا معذب شد؟

معذب نشده؛ آخرین دیالوگی که ماژور جوان به او می‌گوید، این است که پادشـاه فقط عدد می‌بیند و نیـرو. هیتلر ناراحت اسـت که چرا لشـکر پنجم شکسـت خورده اسـت؛ بزرگ‌ترین لشکر رایش چرا باید شکسـت بخورد و چرا ژنرالش تسـلیم شـده؟ می‌گوید باید خودکشی می‌کرد؛ اصلا نمی‌فهمد صد هزار نفر بعد از رود «ولگا» در اسـتالینگراد مرده‌اند، اصلا برایش مهم نیسـت. می‌گوید چرا خودکشـی نکرده‌اند؟ ژنرال تسـلیم نمی‌شـود. ماژور به علاوه قدرت، یک ماژور است، ماژور منهای قدرت یک ماژور دیگر. علی شـمس قدرتمند یک علی شمس است، علی شـمس بی‌قدرت و بی‌زور یـک موجود دیگر. جهان آدم‌ها عوض می‌شـود؛ بنابرایـن حتی ماژور بی‌قدرت هم از ماژور قدرتمند متنفر است. به همین دلیل خودش را می‌کشد و وقتی از معاون دبیرکل یا آن فرسـتاده‌ای که در زمان سفر کرده، می‌پرسد چه چیزی باعث شـد که من به ایـن فکر کنم؟ می‌گوید داغ شکسـت. من نباید شکسـت بخـورم، حتی اگر نابود شوم. هیتلر نباید به دست متفقین بیفتد، حتی اگر جنازه‌اش سوزانده شود.

پس به دلیل ماهیت متفاوت پرده آخر، یعنی آرزوبودنش، به لحاظ ریتم، فضـا و همه چیز با دیگر پرده‌ها کاملا متفاوت اسـت یا ناخواسـته متفاوت شده؟

تعمد داشـتم. من اسـتفاده از دو فرم متضاد را دوسـت دارم و اصـلا نمی‌فهمم چه کسـی گفته نباید چنین باشـد. دو هزار سال است که بنا بر نظریه ارسـطو می‌گویند بیشـتر از سـه بازیگـر نباید روی صحنه باشـد و تا دو هزار سـال بیش از سه بازیگر روی صحنه نبودند و هیچ کس از خودش نپرسـید که چرا؟ تا اینکه در قرن شانزدهم، یکی آمد و گفت چهار و شش نفر هم می‌توانیم باشیم.

این تفاوت فرم در اجرایت مخاطب را اذیت نمی‌کند؟

بکند؛ چه کار کنم؟ یک پیشنهاد اجراست، تو چرا بایـد از آن آزار ببینی. بحث سـلیقه، بحثی متفاوت است؛ من می‌گویم این دو فرم متفاوت را در ساحت روایت و سـاختار کنار هم تماشا کن. اصلا به لحاظ زیبایی‌شناسـی دو فرم متفاوت داشـته باشد؛ اما با هم مرتبط هسـتند یـا نه؟ قطعـا مرتبط‌اند. منطق درونی‌اش مشـخص اسـت؛ منطق درونی‌ای را که مخاطب کشـف می‌کند. به نظر من تئاتری قابل نقد است که تناقض درونی داشـته باشد؛ وقتی متن در درون خودش دچار تناقض نیسـت، جای گله باقی نمی‌ماند، مگـر اینکه نقد تو ایدئولوژیک باشـد که آن بحثـی دیگر دارد. منتهـای مراتب من اصولا در کنار هم قراردادن دو سـاحت فرمالیستی متفاوت را دوست دارم و اصلا فکر می‌کنم برایم جذاب است و جزء سلیقه‌های شخصی‌ام است.

در فرم هم به این انسـجامی که باید داشته باشد و عدم تناقض، اعتقاد داری یا نه؟

آنها را از هم جدا نمی‌بینم.

چون الان آن فرم مقداری با هم تناقض دارد؛ نحوه دیالوگ گفتن و همه چیز.

نه، تناقض ندارد. تو حتی در سـاحت اسـطوره هم این را می‌بینی، جهان جمشید یک جهان روشن است، جهان جمشـید یک جهان شاد است؛ آدم‌ها شـادند و... . ضحـاک تاریکی مـی‌آورد. ضحاک در دوره جمشـید هم زندگی کرده است. جهانی که تو می‌بینی فرق دارد.

به لحاظ فرم، جهانی اسـت که مـاژور پیر آن را ساخته اسـت. جهان تلخی اسـت؛ او این جهان را سـاخته اسـت. ولی وقتی برمی‌گردیم به گذشـته ماژور، مـاژور هنوز آن قدرت را نـدارد و جهان یک جهان عادی است و گذشـته مگر همیشه جذاب‌تر نبـوده، مگر همه نمی‌گویند قدیم‌ها؟ بنابراین همین الان هـم همه می‌گویند زمان قبـل. زمان قبل انگار خیلی زیباتر بوده تا الان. همیشـه گذشته زیباتر بوده است؛ بنابراین جهانی که یک جهان نرمال است، به یک شرایط عادی نزدیک‌تر اسـت، جهانی است که ماژوری هنوز در آن قدرت ندارد؛ آن جهان سیاهِ تلخِ مرتب در خواب کابوس‌وار، جهانی اسـت که ماژور قدرت را در آن به دسـت می‌آورد؛ اگر سیاهی است، سـیاهی ضحاک است. ماژور است دیگر. تفاوت فرم از این منطق می‌آید. حتی در خود فردوسـی هم این اسـت. وقتی درباره جمشید سخن می‌گوید، از نوروز و تابش خورشـید و از یک زیست معمولی صحبت می‌کند؛ اما ضحاک تاریکی است. این جهان منطبق با جهانی اسـت که آن را ماژور ساخته است. ماژور جوان را کجا می‌بینیم؟ در یک سـاعت رئالیستی‌تر، چون هنـوز در آن جهـان ماژور تأثیری نـدارد. این تفاوت در فرم از اینجا می‌آید.

چه سرنوشتی را رقم می‌زند؟ می‌دانیـم که چه سرنوشـتی را رقـم می‌زنـد. تقریبـا ۲۰۰ هزار سال فرصت داشتیم که بفهمیم وقتی قدرت داشـته باشیم، چه می‌کنیم. من راجع به قاعده حرف می‌زنم، راجع به استثنا حرف نمی‌زنم، راجع به ماندلا حرف نمی‌زنم. دارم راجـع به یـک فرایند طبیعی زیسـت یک گونه تکامل‌یافته حرف می‌زنـم. گونـه‌ای که ایـن قـدرت را داشـته که در طول تاریخ گونه‌های هم‌نوع خـودش را از بین بـرد. این قدرت را داشـته که محیط زیسـتش را از بین ببرد. این قدرت را داشـته که درباره خودش بی‌رحم باشد و این قدرت را داشـته که بتوانـد از چیزهای نبوده، ایدئولـوژی تولید کند و به اسـم ایدئولوژی هم‌نوع خودش را نیست کند؛ بنابراین ایده قدرت و ایده اراده معطوف به قدرت، میل‌کردن ما به کسـب قدرت در معنای کامـلا نیچه‌ای خودش اینجا بـرای من کار می‌کند. من اصولا فرایند را تاریخی بررسـی می‌کنم، به خاطر همین است که سفیدی صحنه من جغرافیا نمی‌دهد، علیـه جغرافیا عمل می‌کند، به خاطر این اسـت که ماژور یک جا راجع به کورکردن چشـمان مردم کرمـان حرف می‌زند، یک جا راجع به حمله به رم. آیا جز این اسـت که ذات کشتن، هرجا کشتن است؟ چه فرقی می‌کند چه کسی، چه کسی را بکشد؟

تو از یک جبر ۲۰۰ هزارسـاله صحبـت می‌کنی، یـک اراده معطوف به قدرت که همیشـه نیروی مقاومتش را دیالکتیک‌وار درون خودش داشـته اسـت. ایـن نیـروی مقاومـت را که خود بـه نیروی سـلطه تبدیل می‌شـود، تـو در یـک چریک قرار دادی.

همین چریک تبدیل می‌شود به آن خون‌خوار.

درست است؛ اما خب بالاخره مقاومتی باید وجود داشته باشد یا نه؟ آلترناتیو چیست؟

هیـچ آلترناتیوی وجود ندارد. مقاومت درسـت اسـت، من راجع به آن حرف نمی‌زنم. من می‌گویم تو یک مصداق بـه من بده. می‌گویم صرفا صفت‌ها موقتی هسـتند؛ ظالم، مظلوم. هیچ تضمینی وجود ندارد که به مجرد اینکه ظالم از ظلم دسـت کشید، آن مظلـوم تبدیـل به ظالـم بعدی نشـود. ما در پوزیشـن‌های موقتی به هم آسیب می‌زنیم و از هم آسـیب می‌پذیریم. نیروهایـی می‌روند نیروهای یک شهر دیگر را کتک می‌زنند، یک‌دفعه نیروهای کمکی می‌رسند، حالا اینها آنها را می‌کُشند. فقط پوزیشن‌ها عوض می‌شود؛ بنابراین نسـبت‌ها کاملا نسبت‌های موقتی و زودگذر هستند.

این یک اختگی نمی‌آورد؟

مگر اختگی ندارد؟

پس در برابر سلطه باید چه‌کار کرد؟

من دارم اسکرین لانگ‌شات نگاه می‌کنم. ما الان در دل جهانیـم، تو از بالا نگاه کن، چه کار می‌شـود کرد؟ ما همچنان حسـب غریزه تکامل‌یافته خود که باید در برابر ظلم بایستیم، می‌ایستیم و... .

آخرِ این چه می‌شود؟

همین تَسلسلی است که دارد در زیست ما تکرار می‌شـود به‌عنوان جبری تاریخی. تاریخ مگر چیزی فراتر از این است؟

چـرا این جبـر تاریخـی کـه از اول کار ما می‌بینیم تا پرده آخـر و خودت هم به آن اعتقاد داری، در پـرده آخر چنین عوض می‌شـود؟ در پرده آخر نه‌تنها جبر دیگر نیسـت، بلکه گذشـته را هم می‌تـوان تغییر داد. این در حالی اسـت کـه می‌گویند هیـچ قدرتی معطوف به گذشـته نمی‌شود. حتی در داسـتان افراسیاب و سیاوش هم می‌بینیم هر کاری افراسـیاب می‌کند تا تقدیر را عوض کند، نمی‌شـود؛ اما در پرده آخر تو، هم همه این تئوری‌ها را نادیده می‌گیری و هم خلاف روند پرده‌های پیشین سوژه را سوژه‌ای مداخله‌گر در تاریخ نشان می‌دهی که می‌تواند در روند تاریخ

روزنه آبی

نگاهی به نمایش «پابرهنه، لخت، قلبی در مشت»

انترناسیونال است، نجات انسان‌ها!

مجید گیاه‌چی

• حسین محب‌اهری، در آخرین دیدارمان، با شور و هیجانی عجیب، از تجربه‌ای غریب، با من سخن گفت؛ تجربه‌ای که با آن ناآشنا نبودم، اشراقی که حتی وقتی دختر جوانم درگیر بیماری سختی شد، آن را سـروده بود، اما شنیدن دوباره‌اش با آن شور و شـیفتگی جانی نحیف و رنجور، اما حالا خالص و عاشق، بر دل می‌نشست.

می‌گفت چندباری تا مرز نیسـتی و مرگ رفته است، یک‌بار شـاید حتی لحظات و ساعاتی مرده و دوباره بازگشـته و در این سـفر، پرده‌ای از برابر چشمانش کنار رفته است. می‌گفت خیلی عوض شـده‌ام، خیلی، می‌توانم سـاعت‌ها در برابر تنه یک درخت بایسـتم و به آن زل بزنم و حظ ببرم یا ساعت‌ها بی‌هیچ عملی در آفتاب یا باران بنشینم و کیف کنم، فرصت دیدن را از دسـت نمی‌دهم و شنیدن و چشیدن و بوییدن و لمس‌کردن، فرصت یگانـه حـس و درک‌کـردن و بودن را از دسـت نمی‌دهم، دیگر عادی‌تریـن و پیش‌پاافتاده‌ترین و تکراری‌تریـن کارها برایم معنایـی تازه و هیجانی فوق‌العـاده ایجـاد می‌کنـد، هر صبـح معجزه است و هر سـاعت و دقیقه و لحظه و مطلقا هر احسـاس و ادراکی. دیگر نه خواسته‌ای دارم و نه توقعی از هیچ‌کس، همین که هستم شگفتی‌آور و اعجاب‌برانگیز اسـت. به‌سختی درد می‌کشم، اما با آن کنار می‌آیم و عاشـق‌ترین و سعادتمندترین انسان روی زمینم.

امـروز نمایشـی از علیرضا کوشـک‌جلالی به نـام «پابرهنه، لخت، قلبی در مشـت» (با کاروان سـوخته)، نوشـته، طراحی و کارگردانی علیرضا کوشـک‌جلالی، با بـازی میثاق زارع دیـدم که از جهاتی خاطره این گفت‌وگو با حسین را زنده کرد.

ماننـد کاری که همین اواخر از کوشـک دیده بودم (موسـیو ابراهیم و گل‌هـای قرآن). از رفتار و برخوردش با ارزش‌ها و باورهای مشـرقی لذت بردم؛ چیزی که مدت‌هاسـت خیلـی به‌ندرت به آن برمی‌خـوری، گاهی هم شـکل اغراق‌شـده و متعصبانه‌اش هسـت، اما دل‌آزار اسـت و بیشتر ادا و ادعاسـت و بر دل نمی‌نشیند، اما کوشک نه مجذوب آن اسـت و متعصبانه به آن می‌نگرد و نه چون نگاهی متأسـفانه غالب و رایج، خجل و شرمنده از آن اسـت، ارزش‌هایش را می‌شناسد و نقص‌ها و کاسـتی‌های آن را می‌داند، درست مثل آنچه در آن‌سـو و غرب جهـان رواج دارد که آن هـم ارزش‌ها و نقصان‌هایی عمیق و توأمان دارد، هرچند استعمار، سیطره رسـانه، خودبرتربینی و ازخودبیگانگی‌ها، همیشـه قضـاوت و جلوه‌ای متفـاوت از ایـن دو بـروز داده باشـد و یکـی را بزک‌کرده، بهتر و دیگـری را اندکی غرض‌آلوده و درک‌ناشـده، به‌مراتب بدتر از آنچه در حقیقت و ماهیتشان است، وانموده باشد.

اما علیرضا آنچه به رایگان چوب حراج خورده و بی‌قـدر و ارزش، تحقیر شـده را چـون گنجی گران‌بهـا و همچنـان تعالی‌بخـش و معجزه‌گر بازجسته و بازیافته است.

تشـابه او با حسـین برای من در آنجاست که انگار او نیز اینجا مغروق شـاید باوری نادرسـت، بی‌شـناخت و قائل‌بودنِ ارزشـی بـرای فرهنگ خاسـتگاه و مبدأ، نخست خود را در برابر فرهنگ غـرب، کوچک و حقیـر و ناتوان دیـده، اما از این گرداب موحش، نجات یافته و سـر برآورده است، باری دیگر متولد شـده و با بصیرتـی ژرف و تازه، درخشـش و تلألـوی فرهنگ و نگاه مشـرقی را کشف و در آثارش هویدا کرده است.

هرچنـد در نگاهی کلان‌تر او نه به تکریم غرب یا شـرق جهان که به تکریم انسـانیت می‌پردازد؛ انسـانیتی که به‌شدت سـرگردان و راه‌گم‌کرده و مسـتور به نظر می‌رسد، اما همه‌جا به‌شدت پی و ریشه دارد و روزگاری مانند خورشید، بی تفاوت و تبعیضی بر تمامی جهان و جهانیان خواهد تابید و همگان را گرم و نورانی و آسمانی خواهد کرد.

کوشک از عشق و باور به انسان سخن می‌گوید؛ عشـق و باوری که نه در قید مرزها و دیوارهاست که به وسعت و گستردگی انترناسیونالیسم است.

نمایـش «پابرهنـه، لخت، قلبی در مشـت» (بـا کاروان سـوخته) کـه مسـتحق جایـزه نمایش‌نامه‌نویسـی مردمی آلمان در سال ۱۹۹۹ بوده و خوشبختانه این جایزه را دریافت هم کرده و قریب به هزار اجرا در کشورهای مختلف جهان داشـته است، اکنون در تماشـاخانه دیوار چهارم بر صحنه اسـت. فرصت تماشای جهان علیرضا کوشک‌جلالی را از دست ندهید.