نقد نمایش «زبان تمشک‌های وحشی»

حکایت زبان‌های گمشده

وحید عمرانی
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

نمایش «زبان تمشک‌های وحشی» اثری است که در فرم و ساختار، چه در متن و چه شاخصه‌های اجرائی و کارگردانی، از مکتب سورئالیسم پیروی می‌کند؛ متنی پرابهام و پرگره که اندک‌اندک مجهولات خود را روشن و مفهوم‌های پنهان را هویدا می‌کند به طوری که در پایان نمایش و معرفی و حدیث نفس کاراکتر پسر جوان (دانیال)، ناخودآگاه تماشاگر تمامی صحنه‌ها را یک بار دیگر با شناخت جدیدی که از شخصیت مجهول‌الهویه به دست آورده، مرور کرده و ربط ماجراها و صحنه‌ها را کشف می‌کند. تم و زمینه فراگیر اثر، زبان است و مسائلی از قبیل حدود درک انسان‌ها از یکدیگر همراه با ترکیبی از افسانه، تاریخ و واقعیت به پروردن آن کمک می‌کنند.

داستان نمایش، روایت زن‌وشوهری است (داوود و دنیا) که طبق آیین مشخصی که برای خود قرار داده‌اند هر سال مسیری را که برای اولین‌بار در ماه‌عسل خود از تهران تا شمال رفته‌اند، دوباره طی می‌کنند و در تمامی مکان‌هایی که در آن روز توقف داشته‌اند، غذا خورده یا استراحت کرده‌اند، دوباره از نو توقف می‌کنند و روز اول زندگی مشترک را از نو با جزئیاتش تکرار می‌کنند. این بار آنها با قصد متفاوتی این سفر را آغاز می‌کنند و آن هم این است که از مادرزن عقدنامه و مدارک ازدواجشان را بگیرند تا بتوانند پس از بازگشت به تهران از یکدیگر جدا شوند. قبل از آغاز این سفر پسر جوانی را می‌بینیم که زیر تأکید نوری در گوشه‌ای از صحنه اعلام می‌کند که می‌خواهد مرتکب قتل شود و چراغی را در ذهن تماشاگر روشن می‌کند که همان بوی حادثه است. این پسر در جای‌جای سفر پیشِ رو به سراغ این زوج جوان می‌رود، هر بار به بهانه‌ای؛ یک بار در قالب پسرک تمشک‌فروش، یک بار به‌عنوان خدمه رستوران، یک بار مأمور امدادخودرو، یک بار پسری درمانده که می‌خواهد برای مادرش که در حال زایمان است دکتر ببرد و... . او می‌خواهد کاری کند تا هر طور شده این زن و شوهر یا از بین بروند، یا به تهران برگردند، یا سریع‌تر بروند و به مقصد که خانه مادرزن است، برسند و اما به هیچ‌وجه آن شب را در هتل بابل به صبح نرسانند. دلیل این تلاش‌ها مجهول می‌ماند تا اینکه در پایان، پسر جوان به جلو و نقطه طلایی صحنه می‌آید و اعلام می‌کند او دانیال، فرزند این زن‌وشوهر، جوان است. او خارج از بُعد زمان و مکان معمول این دنیا آگاه است که پدرومادرش پس از اینکه ماشینشان در جاده جنگلی در آن شب بارانی خراب می‌شود به هتل بابل خواهند رفت و با وجود اینکه قصد جدایی دارند نطفه او را در همان شب خواهند بست. دانیال با دید و شناختی که از این دنیا دارد، می‌خواهد اجازه ندهد این اتفاق بیفتد و به این دنیای نابسامان مملو از جنگ، آسیب، محرومیت و حرمان پا بگذارد. پدرومادرش او را به وجود می‌آورند و از تصمیمشان که جدایی است به خاطر وجود او منصرف می‌شوند و تا پایان عمر با یکدیگر زندگی می‌کنند اما با نارضایتی. این نارضایتی و کلا آن دلیل اصلی که این زوج را به فکر طلاق انداخته بود چیزی نیست جز اینکه گویا زبان یکدیگر را نمی‌فهمند. آنها با اینکه عاشقانه یکدیگر را دوست دارند اما حرف هم را نمی‌فهمند و هر بار که هم‌کلام می‌شوند نتیجه صحبت به عدم درک یکدیگر و نارضایتی متقابل می‌رسد. گویی آنها هر کدام به زبان دیگری صحبت می‌کنند. این اپیدمی که هم‌اکنون در جامعه حاضر نیز نمونه‌های آن را زیاد می‌بینیم؛ یعنی عدم درک متقابل به‌عنوان یکی از هسته‌های اصلی و زمینه‌ای فراگیر در این نمایش به کار می‌رود. این روزها اگر دلیل طلاق‌ها را جویا شوید اکثرا می‌گویند که من را درک نمی‌کرد یا حرف همدیگر را نمی‌فهمیدیم. دنیای ما تفاوت داشت و... .

زبان و ماهیت اولیه و پررمزوراز آن مقوله‌ای بسیار مهم و کلیدی در زندگی بشر است؛ پدیده‌ای که ارتباط بین انسان‌ها را ممکن می‌کند و امکان انتقال مفاهیم درونی هر شخص را به شخص دیگر فراهم می‌کند. زبان نیروی زیادی دارد و چنان‌که حتی در تاریخ خود ما نیز مشهود است، بزرگی همچون فردوسی با استفاده از قدرت زبان می‌آید و یک فرهنگ، تاریخ، تمدن و حتی خود همان زبان را ماندگار و جاودانه می‌کند. در طول تاریخ تا اکنون قدرتی که زبان در مقاطع مختلف زندگی بشر اِعمال کرده همواره قابل مشاهده و بررسی است، چنان‌که تابلوهای بسیاری را در گذر سالیان از قدرت تأثیر و نفوذ خود به نمایش گذاشته است. حال چه می‌شود که در دنیای معاصر بسیاری از انسان‌ها حرف همدیگر را نمی‌فهمند؟ چه می‌شود که نزدیک‌ترین افراد به یکدیگر؛ زن‌وشوهر که غالبا عمری را با یکدیگر به سر می‌برند از درک کلام و زبان یکدیگر قاصرند و پیرو آن زندگی‌ای نامنتظر و نامطلوب را سپری می‌کنند و طبیعتا بر فرزندان خود نیز تأثیر سوء می‌گذارند؟

در این نمایش یک واقعه اسطوره‌ای که ریشه‌های تاریخی نیز دارد، با این اپیدمی روزمره و فراگیر پیوند می‌خورد و در بستر داستان روایت می‌شود؛ واقعه برج بابل. برج و همچنین باغ‌های معلق بابل جزء یکی از عجایب هفت‌گانه جهان باستان به شمار می‌روند. طبق آیه‌هایی از انجیل در آغاز، زبان تمام مردم زمین یکی بود. در سرزمین بابل مردمی جاه‌طلب زندگی می‌کردند که تصمیم گرفتند برج بلندی بسازند؛ آن‌قدر بلند که به بهشت برسند. با این کار درصدد آن بودند نام خود را در تاریخ ثبت کنند و برخلاف دستور خدایشان که به پراکندگی در زمین حکم کرده بود، در یک‌جا جمع شوند. کار ساخت این برج آغاز شد. ذات الهی از این عمل ناخشنود شد و حکم بر آن قرار گرفت که در زمین پراکنده شوند و هرکدام به زبانی صحبت کنند به طوری که هیچ‌یک زبان دیگری را نفهمد. حکم الهی بر آنان جاری شد، زبان‌های مختلف جهان به وجود آمدند و مردم در سراسر زمین پراکنده شدند. برخی عقیده دارند این فقط داستانی است بدون ریشه‌های تاریخی و در طول ادوار و ازمنه گذشته هیچ‌گاه تمام انسان‌های کره زمین به یک زبان واحد سخن نگفته‌اند. برخی نیز بر این عقیده‌اند این داستان کاملا جنبه نمادین دارد و احتمالا این تنها توجیهی بوده است که انسان‌های پیشین برای تعدد زبان‌های موجود داشته‌اند. پرداختن به ریشه‌های اسطوره‌ای و تاریخی برج بابل بحثی جداگانه و به‌تفصیل می‌طلبد اما هرچه است نمایش‌نامه‌نویس، این ماجرا را به‌عنوان دستمایه‌ای برای این معضل نفهمیدن حرف یکدیگر در زندگی زناشویی انتخاب کرده و به‌خوبی آن را در ساختار دراماتیک متن گنجانده و پرورانیده است. اینکه انسان با کسی زندگی کند آن هم به درازای یک عمر، در حالتی که زبان همدیگر را نفهمند و از پایه با مفهوم حرف‌های یکدیگر بیگانه باشند، درواقع کابوسی است شکنجه‌وار که هم‌اکنون در اجتماع خود نمونه‌های بسیاری را از این حالت‌ها می‌بینیم. اشاره‌ام به حالتی است که از آن با نام طلاق عاطفی یاد می‌کنند. بسیاری از زوج‌های این‌چنینی به دلایلی از قبیل وجود فرزندانشان، ناتوانی اقتصادی در صورت جدایی، بی‌کسی و تنهایی و... تن به ادامه زندگی مشترک می‌دهند اما گویی یک عمر زندگی خود را با یکدیگر در کنار برج بابل می‌گذرانند، بدون اینکه هیچ زمانی حرف همدیگر را بفهمند و این عذابی است بزرگ. حرفی که دانیال در پایان نمایش می‌زند مبتنی بر همین معناست. او نمی‌خواهد به این دنیا بیاید تا پدرومادرش فقط به خاطر او یک عمر در کنار هم بمانند اما با رنج و آزردگی زندگی کنند بدون اینکه لحظه‌ای طعم یک حیات سعادتمندانه را بچشند.

زن‌وشوهر داستان این نمایش افرادی هستند عالِم و تحصیل‌کرده آن هم در رشته زبان که نه‌تنها یک زبان، بلکه بسیار بیش از آن را می‌دانند. زن استاد زبانی انگلیسی است و تدریس می‌کند و مرد دکترای زبان‌های باستانی دارد. آنها هر دو بر چم‌وخم و ریزه‌کاری‌های زبان خود و بسیاری زبان‌های دیگر واقف هستند و به درجات بالای علمی در این زمینه دست یافته‌اند، اما بااین‌حال باز هم از فهمیدن زبان و مکنونات قلبی یکدیگر عاجزند! از همین‌روست که نویسنده از منظر نفرین خدایان بابل به این ماجرا می‌نگرد و از نگره این ماجرا این سؤال را مطرح می‌کند که پس چرا ما زبان همدیگر را نمی‌فهمیم؟! گویا به‌راستی نفرین آن خدایان از دل تاریخ و اسطوره‌ها هنوز هم تأثیر خود را حفظ کرده و همچنان ما را محکوم در عدم درک زبان یکدیگر نگاه داشته است! گویا ما همگی ساکنان جوار برج بابلیم؛ جامعه‌ای که در آن زبان همدیگر را نمی‌فهمیم، به حرف و کلام یکدیگر وقعی نمی‌نهیم و روزبه‌روز شکاف و افتراق بین ما از این لحاظ بیشتر و عمیق‌تر می‌شود، آمار طلاق سر به فلک گذاشته است، تنهایی ورد زبان جوانان معاصر و آهنگ ناله‌های شبانه‌روزی آنهاست و فاصله انسان‌ها با یکدیگر روزبه‌روز رو به افزایش می‌گذارد.

وجه دیگری که تحت لوای مسئله زبان در این اثر به آن پرداخته می‌شود، مربوط به برخی آسیب‌شناسی‌های اجتماعی است که تحت عنوان کنترل مستقیم انسان‌ها در برخی جوامع صورت می‌پذیرد. کنترل‌ها و نظارت‌هایی که در صورت افراط موجب می‌شوند تا فرد همواره، فکر خود را، عقیده، نظر و حتی زبان خود را سرکوب کند و برخلاف شخصیت و جایگاه فکری‌اش مجبور باشد به قامت دیگرانی درآمده و تنها در همان محدوده آنها بیندیشد که چه‌بسا سقفی کوتاه‌تر از او دارند و فارغ از تفاوت‌های انسانی، همگان را موجوداتی یکسان و سری‌دوزی‌شده می‌پسندند. در صحنه‌ای از زبان شخصیت مرد نمایش چنین مطرح می‌شود: «چقدر این هشت سال آدم‌هایی که فکر می‌کردیم خیلی عاشق همند از هم جدا شدند. شاید به خاطر اون بیرونه. چون نمی‌تونیم بریم داد بزنیم، اینه که می‌آییم خونه و سر هم دادمون رو می‌زنیم». یعنی وقتی فرد مدام در هر جامعه‌ای از نظر فکری، زبانی و ابراز نظر و عقیده محدود شود، همه اینها عقده‌وار در درونش تجمیع می‌شوند و در فضای خانواده که تحت کنترل خودش است سر باز کرده و همچون سدی کهنه ترک برداشته و می‌شکنند تا موجبات تنش و اختلافات را فراهم کنند که این خود باعث دوری افراد از همدیگر در بنیادی‌ترین واحد اجتماع خواهد شد. به دنبال فروپاشی واحد بنیادین جامعه، بخش‌های دیگر نیز به‌مرور دستخوش آسیب و تخریب می‌شوند و در نتیجه این معضل از جزء به کل نیز تسری خواهد یافت.

از ویژگی‌های مثبت و قابل ذکر این نمایش که موجب قوت آن است، می‌توان به طراحی صحنه اشاره کرد. دو پرده مدور مانند پوسته‌های پیاز درون یکدیگر قرار گرفته‌اند و در میان این دو، زن‌وشوهر در ماشینی نیمه به سمت تماشاگران قرار می‌گیرند. پرده‌ها به‌قدری نازکند که بتوان به‌راحتی بازیگران را از پس آنها دید. تنها شخصیتی که می‌تواند بین این دو پرده رفت‌وآمد کند یا از آنها بیرون بیاید، شخصیت ماورایی نمایش یعنی دانیال است. پرده‌ها هم از مبحث زیبایی‌شناسی و جلوه‌های بصری همچون انعکاس تصاویر فضاساز بر رویشان نمود پیدا می‌کنند و هم اینکه از جنبه‌های نمادین و سمبولیک قابل بررسی هستند. دو پرده می‌توانند نمادی از دو بُعد زمان و مکان باشند و بیرون از این دو که دانیال از آنجا ورود می‌کند و سمت تماشاگران نیز در همان محدوده قرار می‌گیرد، لامکان یا عالم ذر است. عالمی که طبق روایت‌های کهن و باورها و آموزه‌های بسیاری از مذاهب، ارواح بشری قبل از ورود به دنیا در آنجا به سر می‌برند و فارغ از دو بندگران زمان و مکان هستند. همین ویژگی است که در اینجا مورد استفاده قرار می‌گیرد و دانیال که هنوز به این دنیا نیامده فارغ از دو محدودیت زمان و مکان به زندگی و حالات پدر و مادر خود قبل از تولدش سرک می‌کشد و سعی می‌کند تا در آن تغییر ایجاد کند. تصاویر پس‌زمینه‌ای که از طریق ویدئو پروجکشن در برخی از نمایش‌ها پشت سر بازیگران ایجاد می‌شود اینجا حالتی معکوس دارد و در جلوی آنها، دقیقا بین آنها و تماشاگر ترسیم می‌شوند. مثل تصویر جاده و جنگل و مکان‌هایی که با اتومبیل در آنها حرکت می‌کنند، بارانی که می‌بارد و نام هتلی که شب در آن بیتوته می‌کنند. خلاقیت دیگری که می‌توان در تفسیر طراحی صحنه به آن اشاره کرد، این است که فضایی دقیقا معکوس با احوالات معمول و خصایص رئالیستی نمایانده می‌شود، به این صورت که مرکز صحنه را به همراه دکور، لوازم و بازیگران با استفاده از پرده‌های مدور در محیطی همچون رَحِم زن، محصور می‌بینیم و با این کار یک تعبیر و توصیف معکوس به عمل آمده و این‌چنین انتقال به فضای سورئال به‌خوبی صورت می‌گیرد. کودک در رَحِم مادر است و بقیه محاط بر جهان کوچک او که درون شکم است اما امکانی که این طراحی ایجاد کرده درست وارونه است؛ یعنی پسرک را آزادانه در بُعد و جهانی دیگر که بزرگ‌تر و محاط بر این دنیاست، مشاهده می‌کنیم و دیگران را به همراه دنیای معمول روزمره در محیطی رَحِم‌مانند می‌بینیم که این بار کودک است که بر آنها محاط است. طراحی خلاقانه صحنه امکانات مناسب و درخوری را برای ایجاد فضایی فراواقع‌گرا در اختیار کارگردان قرار داده و نهایت بهره‌وری در این راستا از آن انجام می‌یابد.

برای ایجاد و نشان‌دادن تفاوت ماهوی کاراکتر پسر جوان، در اجرا نشانه‌گذاری انجام گرفته و ما او را سوار بر دستگاهی با چرخ‌های متحرک می‌بینیم تا این تفاوت با حرکت غیرمعمول و حالت معلق‌بودن او در جهانی دیگر، بیرونی شود. اجرا مملو از فلاش‌بک‌هاست و بنابراین با یک روایت داستانی خطی روبه‌رو نیستیم. صحنه‌ها مدام به عقب و جلو می‌روند اما این حرکت در زمان‌های مختلف با فاصله‌گذاری از طریق قطع نور یا سکوت انجام نمی‌پذیرد و در لحظه به‌ناگاه انجام می‌شود. این طراحی اجرا از نظر تغییردادن لحظه‌ای و سریع حس‌ها چالش سخت‌تری را در مقابل بازیگران قرار می‌دهد که صابر ابر و الهام کردا به‌خوبی از پس آن برآمده‌اند. در صحنه‌هایی پس از دعوا و محیط پرتنش ایجادشده ناگهان فلاش‌بک زده می‌شود و آنها با انجام یک اکت و خلق یک موقعیت به‌سرعت حسشان را به حسی کاملا متفاوت و متضاد با آن لحظه مثلا صحنه‌ای عاشقانه تغییر می‌دهند که این کار در مبحث بازیگری نیاز به مهارت و تمرین فراوان داشته، کار مشکلی است و بسیاری از بازیگران کم‌تجربه از عهده آن بر نخواهند آمد. بازی‌ها درشت و تئاتری نیستند و با وجود وسعت سالن شماره یک پالیز مجبور شده‌اند که از میکروفون و تقویت‌کننده برای صدا استفاده کنند. جلوه‌های تصویری هم کمی توانسته به بازی‌هایی که بیشتر ویژگی‌های بازی سینمایی دارند تا تئاتری یاری برسانند، گرچه بد نبود با توجه به حجم و عمق سالن اندکی از تکنیک‌های بازی در تئاتر بیشتر در این اجرا بهره گرفته می‌شد، به‌ویژه بازی نقش‌های زن‌وشوهر که هم به خاطر پرده‌ها کمی محوند و هم در پس نور تصویرهایی که بر پرده‌ها تابانده می‌شود بر ناپیدایی‌شان افزوده می‌شود. ویژگی‌های برجسته نمایش‌نامه این اثر و طراحی صحنه، سایه‌های سنگین خود را بر سر بازی‌ها افکنده‌اند، به‌ویژه اینکه لازم می‌نماید در چنین نمایشی با تقویت المان‌ها و ویژگی‌های منحصربه‌فرد بازیگری تئاتر به‌ویژه در مبحث صدا و اکت حتی‌المقدور از تقویت‌کننده صدا استفاده نمی‌شد تا اصالت خاص تئاتری بهتر امکان جولان یافته، تماشاگر را با خود همراه‌تر کند. سالن شماره یک پالیز سالن کوچکی نیست اما نسبت به حجم و گنجایش سالن اصلی تئاترشهر و تالار وحدت جمع‌وجور به نظر می‌رسد و امکان دارد بازیگرانی همچون صابر ابر و الهام کردا با توجه به آموزش‌ها، استعداد، داشته‌های تجربی و پیشینه پربار تئاتری‌شان از صدای طبیعی خود برای ایفای نقش‌هایشان بر این صحنه بهره گیرند. علی شادمان نیز با رهنمودها و تمرین‌های لازم به سطح اجرای مزبور دست پیدا می‌کرد.

در پایان باید گفت دغدغه‌های انسانی مطرح‌شده در متن، ترکیب و تجمیع افسانه و اسطوره و تاریخ با زمان معاصر، طراحی صحنه خلاقانه و کاربردی، موسیقی و جلوه‌های تصویری مکمل و هم‌راستا با اجرا، همگی دست‌به‌دست هم داده و موجب شده‌اند تا نمایشی شکل گیرد که فراتر از خصیصه سرگرم‌کردن تماشاگر، برخی سؤال‌های اساسی و کلیدی در زندگی بشری را مطرح کند و مسائل انسانی را به منظور تحریک اندیشه و غور به مفاهیم باطنی عنوان کند به‌طوری‌که مخاطب را با وجهه‌هایی درونی از وجود خود به مواجهه بکشاند تا در این چالش فکری چه‌بسا به کشف حقایقی نامحتمل که همواره در پس ذهن خود داشته، رهنمون شده و راه‌های جدیدی را در ساحت تفکرات او پیش‌رویش بگشاید.

پلاتو

نگاهی به «شب شرقی»، کاری از ناصح کامگاری

به‌سوی تئاتر فمینیستی

سپیده شمس: نوشتن و اجرای درامی عاشقانه در این روزگار که مرزهای ابتذال خیلی لغزان شده و عشق، تصویر غالب سانتی‌مانتالیستی را در ذهن تداعی می‌کند، جسارت می‌خواهد؛ در روزگار تسلط ملودرام‌های عاشقانه آبکی بر تماشاگران تصویر در رسانه‌های ملی و غیرملی که روزانه، هزاران چشم را به خود خیره می‌کند، «شب شرقی»، به نویسندگی و کارگردانی ناصح کامگاری، درامی است عاشقانه که در لایه‌های زیرینش تم‌های دیگری را در خود پنهان کرده؛ تم‌هایی که در صحنه‌های میانی اجرا، درام را سویه‌های دیگری می‌بخشد. «شب شرقی» درامی درباره عشق نیست که در فقدان عشق است؛ درباره تردید دختری جوان بین همسر آلمانی‌اش - که با او تازه از آلمان برگشته- و معشوقه و نامزد قدیمی‌اش که در هیئت راننده تاکسی آنها را به خانه می‌رساند، ولی از خانه بیرون نمی‌رود و مواجهه همان‌جا رخ می‌دهد؛ مواجهه‌ای که به حذف هر دو مرد می‌انجامد.

«شب شرقی» اجرائی است که در لایه‌های ظاهری معمولش، تماشاگر را به سمت کشف یک تثلیث عشقی و چالش بر سر تصاحب یک زن که چالشی مردسالارانه است، می‌برد، اما به محض اینکه، تماشاگر، سرخوش از حس کشف، در حال دسته‌بندی‌کردن و قضاوت‌کردن اجراست، با پیچ‌های تازه در روایت، جهان تازه‌ای را می‌گشاید که یکسره از آن فضای قابل حدس پیشین فاصله می‌گیرد و با افشای لایه‌های پنهانی از شخصیت‌ها، مسیرهایی یکه برای آنها و اجرائی فمینیستی را رقم می‌زند. می‌توان گفت «شب شرقی»، اجرائی فمینیستی است؛ اجرائی که اگرچه تا صحنه‌های میانی، نمود پدرسالارانه مردهای زندگی زن و سکوت و انفعال زن در برابر کشش‌ها و جذب‌ودفع‌های مردهای روایت را می‌توان دید، اما، زن خود را سرانجام از سیطره نگاه آن دو - که هرکدام زن را تصویری می‌خواهد منجمد و ابدی از زن اثیری خفته در ذهنش- بیرون می‌کشد و خودش برای زندگی‌اش تصمیم می‌گیرد. اگرچه پایان‌بندی نه‌چندان رئالیستی و باورپذیر کار، فضا را قدری به سمت فانتزی می‌کشاند و برخلاف ضرباهنگ کند کار، پایانی یک‌باره و قاطع برای اجرا رقم می‌زند و نقطه پایان حذف و قتل را، سویه رهایی‌بخش اثر می‌کند.

ضرباهنگ کند اثر، گاهی صبوری تماشاگر را می‌طلبد تا از دالان‌های دراز روایت عاشقی مرد ایرانی و فضای سانتی‌مالیسمی او و عقل‌گرایی خشک و سودانگارانه مرد آلمانی، گذر کند و به چشم‌انداز تازه‌ای برسد که همان نگاه از سر قدرت و مالکیت به زن در هر دو مرد است. تلاش کارگردان برای نشان‌دادن ساحت نمادین دو مرد که یکی نماد شرق است و عشق و جذبه و موسیقی و درعین‌حال زن‌ستیزی و دیگری نماد غرب است و عقل‌گرایی خشک و سودانگاری و باور به گفت‌وگو و نقاب به ظاهر فمینیستی، اما منفعت‌طلبانه، مواجهه این دو مرد (شرق و غرب) را به درازا کشانده، اما درعین‌حال این ساحت نمادین، اثر را از یک درام عاشقانه نجات داده و هستی گسترده‌تری را برای متن ساخته است. نویسنده با آوردن پیچ‌های مناسبی در کار، تلاش می‌کند نمایش‌نامه را از کندی و کشداری ضربه‌زننده برهاند، اما گاهی به‌سرانجام‌رساندن ساحت‌های نمادین و نضج‌گرفتن معناهای نهان زیر متن، صحنه‌ها را با دیالوگ‌ها و چالش‌هایی که کمتر پیش‌رونده و بیشتر توصیفی هستند، کند و آرام می‌کند. این اجرا با قراردادن موقعیت مکانی نمایش در شهری مرزی و کُردنشین در ایران، نگاهی دوباره به خرده‌فرهنگ‌ها انداخته است و هم به‌لحاظ زبانی توانسته تنوع زبانی را در بخش‌هایی از اجرا به کار ببرد و هم اینکه از موسیقی محلی کُردی، برای فضاسازی و پیشبرد فضاهای درونی استفاده کند.

تماشاخانه

نگاهی به نمایش «شیرهای خان‌باباسلطنه» افشین هاشمی

مرسی، اه

احمد طالبی‌نژاد

تلاش برای زنده‌کردن یا بهتر بگویم سرپا نگه‌داشتن نمایش‌های آیینی و سنتی ایران، از سال‌های دور آغاز شده و پیگیری می‌شود اما نتایجی که به دست آمده، در قبال کوشش‌های به‌عمل‌آمده، چندان با موفقیت توأم نبوده است. چون این نوع نمایش‌ها از سیاه‌بازی گرفته تا نقالی (شاهنامه‌خوانی)، تعزیه و روضه‌خوانی، از جمله مردمی‌ترین گونه‌های نمایشی ما در روزگارانی بوده که نه سواد خواندن و نوشتن در میان مردمان رواج داشته تا مثلا شاهنامه و تاریخ را بخوانند و نه از رسانه‌هایی همچون رادیو و تلویزیون خبری بوده؛ بنابراین نمایش‌های سنتی و آیینی جزء رسانه‌های عمومی محسوب می‌شدند. مردمان بی‌سواد، هنگامی که پای روضه‌خوانی یا به تماشای نقل و تعزیه می‌نشستند، بر اثر تکرار و به مرور کم‌وبیش سر از واقعه کربلا درمی‌آوردند. همچنین در نقالی‌هایی که در قهوه خانه‌ها برپا می‌شد، تا حدودی با داستان‌های شورانگیز و غم‌بار (تراژیک) دوران اساطیری ایران آشنا می‌شدند و به‌ویژه در نقل داستان رستم و سهراب... سیاه‌بازی هم این خاصیت را داشت که هم اوقات فراغت مردم را پر کند و هم بنا به سازوکار افشاگرانه‌اش دق‌دلی تهیدستان و مظلومان را خالی کند. هرچه بود این شیوه‌های مختلف نمایش سنتی، باوجود کارآمدی‌شان، با رونق‌گرفتن رسانه‌های عمومی و البته بر اثر برخی ممانعت‌ها، به‌مرور به حاشیه رانده شدند. در دوران پس از انقلاب، دست‌کم در زمینه تعزیه و شگردهای نمایشی‌اش کوشش‌هایی از سوی زنده‌یاد جابر عناصری و همراهانش به عمل آمد، داود فتحعلی‌بیگی هم برای احیای سیاه‌بازی خود را به آب و آتش زد که حاصل تلاش این دو و یارانشان به تأسیس مرکز نمایش‌های سنتی انجامید اما این کوشش‌ها هم دست‌کم هنوز نتوانسته است در زمینه ادامه جریان طبیعی نمایش‌های سنتی، کارساز شود. اما راه‌کار بهتر و عملی‌تری برای این مقوله وجود دارد و آن استفاده از برخی مؤلفه‌های نمایش‌های سنتی در اجرای نمایش‌های مدرن و فیلم‌های سینمایی است. چنان که بهرام بیضایی کرده و بسیار هم موفق بوده، نمونه درخشانش فیلم «مسافران» است که از شیوه و تکنیک اجرای تعزیه در تکیه‌ها و میدان‌های شهر بهره گرفته و در پیوند با برخی عناصر تئاتر کلاسیک یونان و تکنیک‌های سینمایی، اثری یکتا در این زمینه خلق کرده است یا کار نمایشی اخیر او در آمریکا که امیدوارم روزی نسخه ضبط‌شده‌اش به دست مشتاقان هنر نمایش در ایران هم برسد و البته نمونه زنده‌اش نمایش «شیرهای خان‌باباسلطنه» نوشته و کار افشین هاشمی است که در سال‌های اخیر هم در سینما و هم در تئاتر چهره شاخص و ماندگاری از خود نشان داده است. این نمایش در چهار ساحت سیاه‌بازی، تعزیه، نقالی و روضه‌خوانی سیر می‌کند و نویسنده کوشیده است از ظرفیت‌های نهفته در این شیوه‌ها برای بیان مضمونی امروزی که بیانش به صورت مستقیم امکان‌پذیر نیست، استفاده کند.

هاشمی که خود نیز به‌عنوان بازیگر در نقش خان‌بابا بر صحنه می‌رود و مثل همیشه حضوری گرم و پرتحرک دارد، هنرمندی چندوجهی است که در نگارش متن به‌ویژه در زبان، به همان اندازه موفق است که مثلا در کارگردانی و بازیگری. هرچند متن نمایش به دلیل حاشیه‌هایش، از انسجام قرص و محکمی برخوردار نیست و به‌همین‌دلیل در برخی صحنه‌ها، عمق و پهنای لازم را ندارد و بیشتر به وجه سرگرمی توجه شده تا مضمون مورد نظر؛ اما از نظر بازی با زبان کهنه (قاجاری) و تلفیقش با زبان رایج امروزی که تبدیل به شلم‌شوربایی شده که بیا و بنگر، بسیار موفق است. وقتی یکی از تیپ‌ها در پایان یکی از منولوگ‌هایش از اصطلاح مسخره اما رایج «مرسی، اه» استفاده می‌کند یا شیر غران وارداتی از چین را «چاینا شیر» تلفظ می‌کنند و نمونه‌هایی از این دست، خب یک‌جورهایی روشن‌تر می‌شود که موضوع این نمایش مربوط به دیروز و عهد شاه وزوزک نیست. مسئله امروز و حال و هوایی است که در آن قرار داریم. این مصداق همان نکته‌ای است که چهل‌واندی سال پیش بهرام بیضایی در یک مصاحبه بر آن تأکید کرد که «تاریخ متر و معیاری است برای روشن‌کردن راه آینده و خاصیت دیگری ندارد» (نقل به مضمون) باری. وقتی نمی‌شود مثل برخی فعالان عرصه‌های هنری به‌ویژه هنرهای نمایشی، فقط در گذشته ماند و از مخاطب توقع همراهی داشت، باید راه‌های دیگری جست‌وجو کرد؛ از جمله ساختارشکنی در سنتی‌ترین شکل‌های نمایشی ایران یعنی سیاه‌بازی و تعزیه. یعنی بازیگر زن در نقش سیاه یا تعزیه‌خوان که می‌دانیم نمونه عینی‌اش - حداقل در روزگار ما - کمتر دیده شده. هرچند می‌گویند در سال‌های دور در مناطق جنوبی کشور از زنان تعزیه‌خوان هم استفاده می‌شده. البته این ساختارشکنی به شرطی موفقیت‌آمیز جلوه می‌کند که بانوی هنرمند و خلاقی همچون گلاب آدینه در کنارتان باشد تا مثل وروجک یا بهتر بگویم جوجه‌تیغی، بتواند در آن خود را تغییر دهد و از شکلی به شکلی درآید. اساسا سیاه نقشی است برای مردان و کمتر دیده‌ایم زنی در این هیبت ظاهر شده باشد. اما گلاب آدینه چنان در نقش سیاه فرو می‌رود که دیوار جنسیت از میان برداشته شده و او همان کاری را بر صحنه انجام می‌دهد که بازیگران مرد؛ از جمله آوازخواندن و رقصیدن. انتخاب بسیار هوشمندانه هاشمی برای این نقش، یکی از ویژگی‌های مهم این اثر است. هر بازیگر زن دیگری اگر در این نقش ظاهر می‌شد، امکان نداشت ممیزان اجازه دهند این نمایش به اجرا درآید. اما در مورد خانم آدینه؛ به‌عنوان یک هنرمند مقبول عام و خاص، همه زبان‌ها و قلم‌ها در منفی‌نگری بند می‌آید و مخاطب در دریایی از استعداد و خلاقیت غرق می‌شود.

ادامه در صفحه ۱۱