برای همین تعدادِ اندک

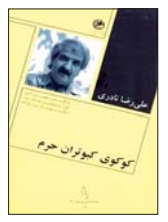
شرق: اکنون بیش از دو سال از غیاب محمود استادمحمد، درام‌نویس معاصر ما می‌گذرد. نمایشنامه‌نویسی که نویسندگانِ معاصرش او را «از موجه‌ترین هنرمندان تئاتر معاصر»، «از چهره‌های مهم دَرام‌نویسی» و «از آخرین بازماندگان نسل طلایی تئاتر ایران» خوانده‌اند. نمایشنامه‌نویسی ما مدت‌هاست که روزگار خوشی را سپری نکرده است. هرچه هست، ترجمه است و تک‌وتوک نمایشنامه‌نویسانی که به سیاقِ دوران قدیم «متن» را مهم و اساسی می‌شمارند و هنوز می‌نویسند. برای همین تعدادِ اندک نیز «بنیاد استادمحمد» امسال مراسمی برپا کرد و از میان نمایشنامه‌های سالِ نودوسه، نمایشنامه «کوکوی کبوتران حرم» نوشته علیرضا نادری را بهترینِ نمایشنامه سال انتخاب کرد. و دو نمایشنامه دیگر، «کابوس‌های پیرمرد بازنشسته خائن ترسو» نوشته نادر برهانی‌مرند، نمایشنامه «قصه ظهر جمعه» نوشته محمد مساوات را شایسته تقدیر دانست.

درباره نمایش‌نامه «کوکوی کبوتران حرم» علیرضا نادری

هنوز می‌توان نویسنده‌ای اجتماعی بود

علی شروقی: قهرمان نمایشنامه «کوکوی کبوتران حرم» علیرضا نادری کیست؟

عزیز، پیرزنی که از درد بی‌کسی و نبود مردی در زندگی‌اش می‌نالد؟ آذر، زنی که شوهر قماربازش به دلایل مالی در زندان است؟ ناهید، زنی که صرع دارد و خاطره‌ای وحشتناک از دوران مدرسه زخمی ابدی را بر جان او نشانده است؟ زری کوتاه، زنی که شوهری الکلی دارد؟ مریم، دختری که شوهرش به ظاهر پاک و منزه و سربه‌زیر ولی در دل در اندیشه خیانت است؟ حاج‌خانم، رییسه‌ی کاروان، که بدمن نمایش می‌نماید اما خود دچار رنجی پنهان است؟ سهیلا، دختری که در شهرداری کارمندی دون‌پایه است اما همین که در شهرداری است عده‌ای را به این خیال می‌اندازد که آدمِ مهمی است و باید دوروبرش بپلکند؟ یا هما، زنی که می‌کوشد، ولو از راه خلاف، خود و خواهر بیمارش را از فلاکتی که در آن گرفتارند نجات دهد؟ یا نه هیچ‌کدام این‌ها به‌تنهایی، بلکه تمام این زنانی که نام‌شان آمد و همچنین آن‌هاشان کـه از قلم افتادند و همگی در مهمانخانه‌ای در مشـهد گرد آمده‌اند و نمایشـنامه داسـتان تک‌تک آن‌ها را بازمی‌گوید و این داستان‌ها و سرگذشـت‌های متنوع را با مهارت به‌هم پیونـد می‌زند و در نهایت می‌بینیم که تمام این شخصیت‌ها به‌رغم تنوع سرگذشت‌شـان، در عمق دردی یکسان را به دوش می‌کشـند یا دست‌کم منشاء دردشان یکی است و این درد دست‌آخر چون رنگ تیره غالب همه آن تنوع و رنگارنگی را دربر می‌گیرد و بر آن غالب می‌شود. منشاء درد، جهان مذکر است؛ جهان مردانه که در سراسر نمایش، نگاه ناظر خود را بر شـخصیت‌های زن نمایش دوخته اسـت و آن‌ها را تحت سلطه خود دارد و گویی از در و پنجره به درون جهان زنانه نمایش سـرک می‌کشـد، چنانکه این سـلطه، فرح، خواهر هما را دچار بیماری کرده است چون در جایی کار می‌کرده که همه مرد بوده‌اند و همین سـلطه، ناهیـد را با زخمی ابدی، برآمده از خاطره مردی که ناظم مدرسه‌شان بوده، به‌جا گذاشته است. اما این تمام ماجرا نیست. درست است که زن‌های نمایشنامه نادری هر یک به‌نحوی در چنبره جهان مذکر گرفتارنـد اما درعین‌حال با غیاب مرد در این نمایش، خـود جهان مردانه نیز به ابژه نگاه بدل می‌شـود. در «کوکوی کبوتران حرم» هیچ مردی حضور مسـتقیم ندارد، چنانکه پسر ناهید را هم که همراه این زن‌ها آمده، به بالا راه نمی‌دهند. این غیـاب، اتفاقا حضور جهان مذکر را پررنگ‌تر می‌کند، اما این‌بار حضور دیگر صرفا حضوری غالب و سلطه‌گر نیست. نادری در «کوکوی کبوتران حرم» با بیرون‌راندن مرد از صحنه نمایش، جهان مردانه را در عین نظارتی نامحسوس، به ابژه نگاهی زنانه بدل می‌کند و مرکزیت آن را در آسـتانه فروپاشی قرار می‌دهد. در «کوکوی کبوتران حرم» ما با تقابل خیر و شـر روبه‌رو نیستیم، بلکه با طیف‌هایی رنگارنگ از زنان مواجهیم که دسـت‌آخر همگی در رنگی سیاه پوشیده می‌شوند و نادری با مهارت این را به صورتی دراماتیک نمایش می‌دهد. اما این نمایش گرفتاربودن زن در چنبره جهان مذکر و درعین‌حال ابژه نگاه‌شدن همان جهان مذکر، چگونه در نمایش نادری تعین پیدا می‌کند؟ پاسخ این است: با خود نمایش و بازی یا به تعبیری با کارناوالی‌شدن سرگذشـت آدم‌های نمایش. درواقع نمایشنامه نادری ضمن روایت محتوای درد، که اگر به همین بسـنده می‌کرد راه به جایی نمی‌برد و در حـد هزاران قصه‌ای که به بیان رنج‌هـای زنان می‌پردازند باقی می‌ماند، به لحاظ فرم و با مدد از شـیوه نمایش‌درنمایش اسـت که از بیان صرف درد زنانِ گرفتـار در جهانی مردانه فراتر مـی‌رود و خودِ جهان مردانه را بحرانی می‌کند و ایـن بحرانی‌کردن، از طریق جوهر نمایش و با توسـل به ذات نمایش، به‌ویژه در بازیِ زن‌ها و مردپوشـی آن‌ها در یکی از صحنه‌های نمایش اسـت که به‌خوبی نمود می‌یابد، یا مثلا در آن صحنه که هما سـر بر پای فاطمه گذاشـته و داستان عاشقانه خود را بازمی‌گوید و در این صحنه گویا مرز بین مرد و زن‌بودن مخدوش و دسـتخوش بحران می‌شـود و تن‌ها از پذیرش نقش‌های جنسیتی که عرف و تاریخ به آن‌ها داده اسـت تن می‌زنند و نمی‌پذیرند جاگیرشـدن در بدن‌هایی را که تاریخ و نظم نمادین برایشـان معین کرده اسـت. در این صحنه‌ها دیگر با آن تقسـیم‌بندی مردانه - زنانه روبه‌رو نیستیم و جوهر کارناوالی نمایشنامه نادری



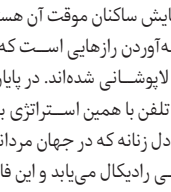
کوکوی کبوتران حرم
علیرضا نادری
نشر بوتیمار

در این اسـت که در آن با کوچ جنسـیت مردانه به جان زنانـه و یا به تعبیری با تصاحب‌عنصر مذکر و جادادن آن در جان زنانه مواجهیم. در صحنه‌ای از نمایش وقتی زری دختر خود را به شـکل مرد درمی‌آورد، همزمان دو نقش را به صحنه می‌آورد، یا درواقع سه نقش: زری، هم خودش است، هم برادرش که شوهر زری کوتاه است و هم ناظمی که ناهید را در مدرسه مورد آزار و اذیت قرار داده است. زری دختر در پی تصاحب جوهر مردانه است، اما در فرآیند این تصاحب از طریق مردپوشـی، خودِ مردانگی جوهری زنانه می‌یابد و در خـلال این فعل‌وانفعال، «راز» از پرده بیرون می‌افتد. گویی که راز مختص جهان مردانه است و در پیوندی مستقیم با جهان مذکر. این جهان مذکر است که در چارچوب نظم رسمیت‌یافته از راز پاسـداری می‌کند و در تقابل با این نظم، کارناوال و بازی زنانه به افشای راز می‌پـردازد و آن را بـه صحنه می‌آورد و فاش می‌کند. در اتاق مهمانسـرایی که زنان نمایش ساکنان موقت آن هستند، رازها فاش می‌شوند. اتاق مهمانسرا مکان به‌صحنه‌آوردن رازهایی اسـت که در جهان مردانه همواره پشت صحنه مخفی مانده و لاپوشـانی شده‌اند. در پایان نمایشـنامه نیز شنیده‌شدن صدای مردها از پشـت تلفن با همین اسـتراتژی به‌صحنه‌آمدن راز مطابقت دارد. این‌گونه است که دردِ دل زنانه که در جهان مردانه از آن به امری «خاله‌زنکی» تعبیر می‌شـود، خصلتـی رادیکال می‌یابد و این فاش‌شـدن راز و به‌نمایش‌درآمـدن آن بر روی صحنه درست زمانی به اوج می‌رسد که تن‌ها از پذیرش جنسیت‌هایی که به‌طور رسمی بر اسـاس آن‌ها نامگذاری شـده‌اند تن می‌زنند و در این لحظه است که مرکزیت عنصر مذکر فرو می‌پاشد. درواقع مردپوشی ناهید مقدمه‌ای است برای فروپاشـی نهایی این مرکزیت. اما برای تحقق این فروپاشی، برای فاش‌شدن راز، حضور سومی هم لازم است که صدای دردِدل را بشنود و این حضور سوم، همان مخاطب نمایش است. همان «گوش»ی که نادری در سرآغاز نمایش به آن اشاره می‌کند و می‌نویسـد: «اگر نویسـنده‌ای بتواند از خواننده‌اش چیزی بخواهد؛ من می‌خواهم این نمایش‌نامه را قرائت نکنید، بلند هم نخوانید؛ بشـنوید و از گوش بپرسـید می‌شنوی؟! و در پاسخ «آری یا نه» بگویید». دراین‌میان اما «هما» که در فکر پریدن اسـت چه‌کاره اسـت؟ نادری در ابتدای کتـاب، این نمایش‌نامه را به «همه‌ی هماهای سـرزمین مادری»اش «که به «فردا» چشـم ندوخته‌اند؛ آن را نمی‌بافند؛ خیال‌پرداز نیستند و «رویا» دارند» تقدیم کرده است و «به پسران ایرانی که «کوکو» را می‌شـنوند». آیا قهرمان این نمایش تنها «هما» است و باقی همه حاشـیه‌اند یا هما جمع جبری همه زنان نمایش است و عصاره آن‌ها به‌اضافه یک چیز دیگر؟ و آن «چیز» همان تقلای هماست برای رهایی، چون او تنها کسی اسـت که با تن‌زدن از سرنوشـت، دست و پا می‌زند که بگریز گرچه او هم ناکام می‌ماند و این ناکامی، خود بیانگر چرخه تباهی تمام‌نشدنی است که قهرمانان زن این نمایش در آن گرفتارند. از طرفی هما، در ساختار نمایش، نخی است که دیگر شخصیت‌های نمایش و سرگذشت‌شان را به نحوی به‌هم متصل می‌کند. «هما» معمایی است که خواننده را در انتظار این‌که بعد چه می‌شود نگه می‌دارد که بی این پرسـش هر قصه‌ای چیزی کم دارد. ماجرای هما که می‌خواهد با خواهرش یواشکی و با داستان ظاهرا سرهم‌بندی‌شده دیدن نامزد خواهرش کاروان را برای انجـام کاری مخفیانه ترک کند، انتظار و تعلیق داسـتان نمایش را رقم می‌زند. روشـن نیست که او به کجا می‌رود و روشـن هم نمی‌شود، اما از حرف‌ها چنین برمی‌آید که او در جسـتجوی سـعادت به این سـفر خطرناک تن داده است. در «کوکـوی کبوتران حرم» ما با یک قصه مواجه نیسـتیم، بلکه شـاهد قصه‌های درهم‌تنیده‌ای هسـتیم که همـه درنهایت به یک‌جا ختم می‌شـوند و نادری با مهارت آن‌ها را به‌هم گره زده اسـت. دسـت آخر اینکـه در صحبت از نادری و آثارش، اغلب به سـویه اجتماعی این آثار اشاره می‌شود و اینکه او در آثارش به دردهای جامعه پرداخته است. قضاوتی است درست. نادری نمایش‌نامه‌نویسی است که نشان داده است می‌توان نویسنده‌ای اجتماعی بود، جامعه و آدم‌هایش و عمق دردهای این آدم‌ها را دید و شناخت و در نهایت به‌جای بدل‌کردن صحنه تئاتر به رسانه و ابزاری برای بیان درد جامعه، برعکس، با وفاداری به ذات صحنه، با وفاداری به جوهر هنری تئاتر، بحران را به صحنه آورد و جوری به صحنه آورد که فقط نشـان‌دادن درد نباشد، بلکه فراتر از آن، بحرانی‌کردن گفتمانی فرهنگی و تاریخی باشد که سرگذشت و سرنوشت آدم‌های نمایش‌نامه نادری را در درون خود قالب گرفته است.

مروری بر «کابوس‌های یک پیرمرد بازنشسته‌ی خائن ترسو»

اکنون در گذشته‌ایم

شـیما بهره‌مند: «برگرد ببین چی کاشتی؟ چی نکاشتی؟ شـخم بزن، هرس کـن، آب بـده، به ریشـه‌ها باید آب داد، سـاقه‌ها هم مهمند، سـاقه‌ای اگر تنک باشه بارش بار نمی‌شـه...» شـاید همین دیالـوگ، آن‌هـم از زبانِ پیرمردی گرفتار زوال حافظه، به‌تنهایی ایده نمایشـنامه «کابوس‌های یک پیرمرد بازنشسـته‌ی خائن ترسو» را در خود داشـته باشـد. «برگرد ببین چی کاشتی». برگشتن، دوره‌کردن گذشـته‌ای که گویا تا هنوز امتـداد دارد، ایده نمایشنامه اسـت. خانواده‌ای در واپسـین لحظاتِ سال هشتادوهفت، در آستانه تحویل سال، آماده سفراند. سفر به فریمان، جایی در میان طبیعت. دور از هیاهوی شـهر و زندگی. در همین لحظات اسـت که با افـراد خانواده آشنا می‌شویم. داسـتان در یک روز، یا به بیان درست‌تر، چند سـاعت می‌گذرد. در همین چند سـاعت است که ما با گذشـته خانـواده‌ای مواجه می‌شـویم که در عین گذشته‌بودن تا اکنونِ آن‌ها ادامه پیدا کرده است. خسرو، پدر خانواده آن‌طور که از عنوان نمایشـنامه نیز برمی‌آید، شخصیت اصلی نمایشنامه است. و تنها شخصیتی که از ابتدا تا انتهای نمایشنامه، تنها یک صدا، یک شبح، یا یک سایه اسـت و حضور واقعی ندارد. اما تمام ماجرا حول محور شـخصیت و زندگی سیاسی او که تأثیر بسزایی بر خانواده و حـال و روزش داشـته، می‌چرخد. مردی که روزگاری آرمان‌های بزرگ داشـت، و حالا نزد دیگران یک «خائن ترسـو» است. اما خود خسرو روایت دیگری دارد: «بعضـی دردا خیلی دردند، نه رنگ دارن، نه می‌شـه با کسی گفتشون، فقط می‌دونی هستن و تو باید درد کنی... دلم می‌خواسـت بهتون بگم من کسی رو نفروختم، من فقط تو یه لحظه‌ی سـخت، زندگـی رو به مرگ ترجیح دادم، به‌خاطـر زن و بچـه‌م، به‌خاطر شـماها، همین.» مرضیـه، دختر خانواده امـا هم‌صدا با دیگـران تصویر دیگری از پدر دارد: «بابای ما از سـنگه، آره حالش خراب هست ولی غمباد بازنشستگیشه، حالا که چپیده تو خونه فهمیده تهِ کاری سیاسـی تو این مملکت از هر نوعش باخته، حالا فهمیـده دود اون‌همه کار، رفته تو چش زن و بچه‌اش، ولی دیگه خیلی دیره، موقعی باید می‌فهمید که کله‌اش پُر باد بود و حنجره‌اش رو جر می‌داد واسـه خوشـبختی ملت...» جدا از شـخصیت‌های نمایشنامه، خسـرو (یا همان صدای خسرو) پدر خانواده، فرخ مادر، آقـا عمو، پدربزرگی که حافظه چندان درست‌وحسـابی ندارد، محسن و مسعود پسرها، مرضیه و ملیحه دخترها و ماری همسـر مرتضی، شـخصیت دیگری هسـت که غیاب‌اش، بیشتر از حضور دیگران پررنگ و کلیدی است. مرتضی. پسر دیگر خانواده که گویا تنها فرزند خلفِ پدری اسـت که حالا به‌خاطر یک لحظـه، یک تصمیم، «خائن ترسـو» خوانده می‌شود. مرتضی آن‌طور که از دیالوگ‌ها برمی‌آیـد بیش از دیگران تحت‌تأثیر پـدر و آرمان‌هایش بوده و به‌نوعـی پا جای پای پدر گذاشـته اسـت. حـالا مدت‌هاسـت کـه کسـی از او خبر نـدارد. خانواده تـا اینجا می‌داند کـه مرتضی رفتـه و در «اردوگاه» دیـده شـده اسـت اما بعـد از آن را کسـی نمی‌داند. مرضیه، دختر بزرگ خانواده که خود از رفقای پدرش زخم خورده است، مسبب گم‌شدنِ مرتضی را پدر می‌دانـد: «داداش مرتضی رو هم خودش هوایی کرد که بزنه بره، بعدم که سر از اون خراب‌شده درآورد... انگار نه انگار... چقدر مامان حرص می‌خورد... محسـن: مرتضی قرار بود بره درس بخونه، نه این‌که بره تو کارای سیاسی... مرتضی خودش خواست که درس رو ول کنه و بـره تو اردوگاه و قاطی یه مشـت...» غیـابِ آرمان‌ها، وازدگـی فرزنـدانِ خانـواده از پدر و بـرادر و مادری که هرکدام به‌شکلی چیزهایی را به‌خاطر آرمان‌هاشان باخته بودند، با غیابِ مرتضی و بعدتر غیبت طولانی خسرو که رفته تا دمِ تحویل سـال دو ماهی قرمز بگیرد برای سفره هفت‌سـین، اما تصادف می‌کند، پیونـد می‌خورد. از این اسـت که نمایشنامه با دو شخصیتِ غایب آغاز می‌شود. خسـرو که تنها «صدا»ست و مرتضی که تنها یک غیاب. «صدای خسرو: جفت شیش. سال داشت تحویل می‌شد اما خونه مثل هر سال نبود، تو نبودی، گم شده بودی، ولی هنوز امید داشـتیم که پیدات می‌شه. بیشتر نگران ماری بودیم. اون باردار بود. با این‌که چند ماهی می‌شـد پیش ما بود هنور با خانواده اُخت نشده بود. آقا عمو گفت: سر سـفره‌ی هفت‌سین ماهی اگه نباشه آدم گم‌شده‌ش پیدا نمی‌شـه چشـمش می‌مونه به در تا آخر سال. رفتم که ماهی بگیرم.» دوتا ماهی قرمز، بـرای این‌که جفت باشـه. اما سـر چهارراه تصادفی زندگی خسرو را پایان می‌دهد. در فاصله تصادف و بیمارسـتان و مرگ اسـت که خسـرو با حضـوری سـایه‌وار و شـبح‌گون در خانه‌اش، ناظر حرف‌ها و حدیث‌های افراد خانواده می‌شود و از خلال این گفت‌وگوهاست که زندگی و سرگذشـت هر یک از اعضای خانواده معلوم می‌شود. در این مدت نمایشنامه رفت‌وبرگشت‌های زمانی دارد که عمدتـا با نور و تاریکی و توضیـح صحنه برای مخاطبِ نمایشـنامه معلوم می‌شـود. در این رفت‌وبرگشت‌های زمانی به گذشـته اسـت که دلیل تضادهای بسیار افراد خانواده و فضای پرتنش آن‌هم در آسـتانه نوشدن سال، تصویر می‌شـود. «اکنون در گذشـته‌ایم، خسـرو شاهد گذشـته‌ی خانواده خود اسـت...» از نکاتِ جالب‌توجه در نمایشـنامه «کابوس‌هـای یک پیرمرد بازنشسـته‌ی خائن ترسـو» این اسـت که بارِ روایی داسـتان برعهده شخصیت‌های غایب یا حاشیه‌ای است. آنجا که مخاطب دلیلِ «گذشـته‌ای که نمی‌گذرد» را، «گذشته‌ای که تمام نشـده» را، پیدا می‌کند. صدای خسـرو، غیاب مرتضی. و صدای شـهابی، که تنها در دو سـه صفحه نمایشـنامه سـروکله‌اش پیدا می‌شـود و خطوربط‌اش بـا خانواده خسرو معلوم می‌شود. جدا از این و مهم‌تر اینکه شهابی، صدای شـهابی نماینده‌ای از سرنوشـت کسـانی است که روزگاری همچون او آرمان‌هایی داشـتند (خسـرو و مرتضی و دیگران) یا ناخواسـته درگیـر وضعیت آن‌ها شـدند (مرضیه). «صدای شـهابی: [از دسـتگاه منشی تلفنی] الو خسـرو! فرخ‌خانم! خونه‌این؟ نیستین؟ خب پس نیستین! خواستم سال نو رو بهتون تبریک بگم. سال خوبی باشه براتون، خسرو من و ملیکا از هم جدا شدیم. من رو گذاشت رفت، کاش من ایران بودم خسرو، اما دیگه نمی‌شه برگشـت، دیگه نمی‌شـه! منو ببخشید خسرو، فرخ‌بانو، مرضیه! مرضیه منـو ببخش! ببخش!» و بعد صدای شـلیک گلوله.صحنه آخر نمایشنامه اما به‌جای آن‌که نویددهنده روزگار یا عاقبتی خوش باشد، در روندی که نمایشنامه پیش گرفته بود، صحنه‌ای فانتزی یا آرمانی به نظر می‌آید. «صدایی: آغاز سـال یک‌هزاروسیصدونود هجری‌شمسی. تاریکی مطلق. به سه سال بعد می‌رویم. شبی بارانی. بعد از این چیزی نمی‌بینیم. تنها می‌شنویم.»



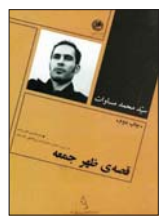
کابوس‌های یک پیرمرد بازنشسته‌ی خائن ترسو
نادر برهانی‌مرند
نشر بوتیمار

فرخ و خسـرو حرف می‌زنند. همـه مرده‌اند اما در همان خانه قدیمی که حالا خانه‌ای نو جایش نشسـته جمع شـده‌اند. تنها چیـزی که «نو» شـد، همین خانه اسـت. «خسـرو: این خونه یه جوریه فـرخ، کاش علی نگهش می‌داشت. فرخ: بعد ما نه داداشت می‌تونست توش باشـن نه بچه‌ها باشـن. فکرش رو بکن اون‌همه خاطره. خسرو: تا چشم به‌هم بزنی می‌کوبن و اون همه خاطـره یه‌جا می‌ره زیر خروارها خـاک.» و بعد صدای خسـرو می‌آید، که می‌گوید: «دم سال تحویل همه‌مون کنار هم جمعیم، خیلی خوبه.»

مرور

روز خاکستری

پیـام حیدرقزوینـی: «قصـه ظهر جمعه»، ماجرای جشـن عروسـی دختر خانواده‌ای پرجمعیت اسـت و از نشـانه‌هایی که متن به دسـت می‌دهد معلوم اسـت قصه مربوط به سـال‌های دهـه هفتاد اسـت. از لحـن شـخصیت‌های نمایش و نیـز وضعیت ظاهـری و مالی آنها این‌طـور برمی‌آید که خانـواده این نمایـش، متعلق به طبقـات پایین اجتماع است که با مشکلات زیادی روبه‌رو است. نمایش با اتفاقی آغاز می‌شـود که خبر از توطئه و بحران دارد؛ پدر خانواده در بسـتر بیماری اسـت و یکـی از پسـرها مخفیانه انگشـت پدر، که بی‌حال در بسـتر افتاده، را روی اسـتامپ می‌زند و اثر انگشت او را پای برگه‌ای می‌گذارد: «...هاشـم وارد می‌شـود، بـه کنار تخت بابا مـی‌رود و پتویش را کنار می‌زند، کاغـذی از جیبـش بیرون می‌آورد، اطراف را حسـابی می‌پاید، لای کاغـذ را آهسـته بـاز می‌کند و بـه کنـار دسـت بابا می‌گـذارد، سراسیمه استامپ را از جیب کتش بیـرون می‌آورد، نگاهـی به اطراف می‌اندازد، انگشت بابا را به استامپ می‌خواباند و پای ورقه را انگشـت می‌زند، دراین‌میان اسـماعیل پشت شیشـه دیده می‌شـود، که ایستاده و نـگاه می‌کنـد، هاشـم ورقـه را به‌سـرعت در جیبش قرار می‌دهد، اسـتامپ را کنـار تخـت می‌اندازد و سراسـیمه، مشـغول تمیزکردن انگشـت جوهری بابا می‌شود، روی برمی‌گرداند و اسـماعیل را می‌بیند که پشـت شیشه اسـت، اسماعیل وارد می‌شـود و هاشـم، بابا را رها می‌کند و به سـویی دیگر می‌رود». هیـچ چیـزِ نمایـش و آدم‌هایش به وضعیتِ شـادی و جشـن شبیه نیست؛ اگرچه مراسم عروسی دختر خانـواده در پیش اسـت اما آدم‌ها نه در ظاهر و نه در باطن‌شـان شاد نیستند و بحران موجود در خانواده هرآن ممکن است عروسی را به‌هم بزنـد. بحـران عروسـی، زخم‌ها و اختلاف‌هـای کهنه خانـواده را رو می‌آورد و وضعیـت بحرانی‌تر هم می‌شود. مسئله اصلی این است که دختر پیش‌تر تا پای سفره عقد رفته و عروسـی‌اش به‌هم خـورده و این مسئله از خانواده داماد مخفی مانده و حالا در روز مراسم خطر لورفتن این دروغ وجود دارد. در دعواهای لفظی اعضای خانـواده، ماجراهای مخفی دیگـری هم وجـود دارد کـه مثل سلاحی بر علیه یکدیگر به کار گرفته می‌شـوند. بحـران عروسـی، وقتی عمیق‌تر می‌شـود که عروس حاضر نیسـت پای سـفره عقد برود و انگار همه اتفاقات در مسیری طی شده که اراده دختر هیچ نقشی در آن نداشته اسـت. انـگار پـای معاملـه‌ای در عروسی دختر خانواده در میان بوده و عروسـی به‌اجبار به دختر تحمیل شـده. نمایـش در حاشـیه روایت اصلی‌اش، کوشـیده تصویری از آن دوران هم به دسـت دهـد؛ دوره‌ای که کوپـن، قطعی برق، سـریال‌های پربیننـده آخـر شـب، ممنوعیـت فیلم‌های وی‌اچ‌اس و... نقشی مهم در زندگی روزمره آدم‌های آن دوران داشته‌اند. نمایش، در بافت کلی‌اش ساختاری رئالیستی دارد و این ویژگی در لحن شـخصیت‌های نمایش هم دیده می‌شـود. نمایـش در آخر، با بحرانی بزرگ‌تر پایان می‌گیرد. وقتی به سـراغ پدر می‌روند تـا او را بیدار کنند، انگار او قصد بیدارشـدن ندارد و معلوم نیسـت با این اتفاق مراسم عروسی به کجا می‌رسد. «قصه ظهر جمعه»، نمایش‌نامه تقدیرشـده در سی‌ودومین جشنواره تئاتر فجر بوده و همچنین جـزو کاندیداهای اولین دوره جایزه ادبیات نمایشـی محمود استادمحمد هم بوده است.



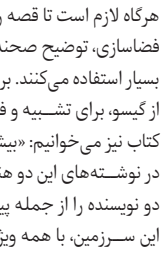
قصه ظهر جمعه
سیدمحمد مساوات
نشر بوتیمار

نگاه

مروری بر کتاب «زبان زنان»

نقل زنان

جواد لگزیان: محمد نجاری در کتاب «زبان زنان» با بررسی نمایشنامه‌های دو تن از نمایشنامه‌نویسـان زن معاصر، چیسـتا یثربـی و نغمه ثمینی و بـا تأکید بر ماهیـت زبان زنان در آثارشـان، این زبـان را بازتاب‌دهنده واقعیت‌های اجتماعی می‌داند. به نظر نجاری زنان با شیوه‌ای که مرهون نگاه و سـنت‌های ادبی زنانه اسـت و زبانی که از تسلط و سلطه مرد و مردانه‌بودن تهی شده و ویژگی روحی و شخصیتی زن در آن جاری است، بسیاری از تابوهای جامعه و سـنت‌های غلط را در نوشتارهای خود زیر سـؤال می‌برند و به غنی‌شـدن تفکر و بالارفتن سـطح فرهنگ جامعه کمک می‌کنند. بازسازی واژگان مردانه به‌عنوان ویژگی این زبان، نکته‌ای اسـت که نجاری در اولین گام به آن اشاره می‌کند: «سخن‌گفتن به زبان مردانه برای زنی که وجودش سـراپا لطافت اسـت، هرچند کاری بسیار دشوار اسـت؛ اما روح رؤیاپرداز زن به او یاری رسانده که همواره واژگان مردانـه را تکرار کند، به جنگ با آن‌ها بپردازد و در همان حال آن‌ها را در ذهن و نوشتار خود بازسـازی کند و به موجودی قصه‌گو تبدیل کند. این از بارزترین ویژگی‌های زن اسـت که در اثر هنری که خلق می‌کند، خود را نشان می‌دهد و زبان نوشتار را زنانه می‌کند. بیشتر نمایشنامه‌های یثربی از چُنین ویژگی برخوردارند. در آثار او، مخاطب اغلب با قصه‌گویی و نقل حکایت در دل داستان اصلی روبه‌رو می‌شود. در «نقل زنان سنگی»، هر دو شخصیت نمایشـنامه، قصه زندگی خود را تعریف می‌کنند: زن ۲: ... من دختری بودم، همچون دختران شـما، زمانی که دخترکی بودید... زن ۱: قصه تو، قصه اشـک و اندوه است. قصه‌ای که چشمه را هم به سنگ بدل می‌کند. اما تو هنوز، قصه من را نشنیده‌ای نقال... پس اینک به‌هوش باشید و به‌گوش باشید ای مَرُدم، برای شنیدن قصه نقال دیگر..».. نغمه ثمینی از این ویژگی به‌طور غیرمستقیم بهره برده است. در نمایشنامه‌های او، هیچ‌کس حکایتی نقل نمی‌کند؛ اما در «شـکلک»، داسـتانی در دل داسـتان دیگر تعریف می‌شـود، برای مثال: قصه حسن شکلک و عالیه که در بین قصه شـریف و نرگس بیان می‌شـود». از نگاه نجاری تجربه زیسـته هر زن، نگاه زنانه او را تشکیل می‌دهد. سپس، این نگاه به‌صورت نوشـتار زنانه درمی‌آید. راوی زن می‌داند کـه زن از حوادث و اتفاق‌های خشن می‌گریزد و علاقه‌ای به بازشدن این‌گونه مسائل ندارد. پس او بر آن اسـت زبان اثرش را با تهی‌کردن از تلخی و زشتی حوادث، زنانه کند. زن حتی به‌ندرت قدرت توصیف اتفاق‌های خشن و آزاردهنده را دارد: یثربی، نویسنده «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، اتفاق خشن «مردن در زیر سم اسب» را بدون توصیف جزئیات بیان کرده اسـت و به‌سرعت از آن گذشته است یا زمانی که ثمینی نویسـنده «بدون خداحافظـی»، آتش‌گرفتن طاهر را می‌نویسد، به‌سرعت از آن می‌گذرد و جزئیات را شرح نمی‌دهد. به عقیده نجاری زبان زنانه بیشـتر درگیر کنش‌های درونی اسـت: «در نمایشنامه آخرین پری کوچک دریایی، کنش‌های موجود اغلب درونی هستند. برای مثال: ماجرایی سـال‌ها پیش برای حوا اتفاق افتـاده و او خود را قربانی آن می‌داند. حوا آن ماجرا را دسـتمایه‌ی ساختن مدرسه‌ای شبانه‌روزی کرده است... تصمیم‌هایی که زنان می‌گیرند و یا وقایعی که آن‌ها را درگیر خود می‌کند نیز همه درونی هسـتند. برای مثال در دو مرغ آخر عشـقِ یثربـی اتفاقاتی که برای پری آوازخوان پیـش می‌آید همه‌وهمه درونی هستند». در ادامه کتاب به کارکرد باورها و رسومات در نوشتار زنانه اشاره شده است: «استفاده از باورهای خرافی در نوشتار زنانه از جایگاه ویژه‌ای



زبان زنان
بررسی زبان زنانه در نمایشنامه‌های نغمه ثمینی و چیستا یثربی
محمد نجاری
انتشارات اختران

برخوردار اسـت و حتی در برخی از آن‌ها اساس قصه بر این نوع باورها استوار است. در آثار یثربی گاهی شـخصیتی پیدا می‌شود که راوی زن، اعتقادات خرافی وارد اثر می‌کند. باورهای خرافی در آثار ثمینی نیز وجود دارد. این اعتقادات و باورها که بیشـتر زنانه اسـت، در نوشته نویسنده زن، نسبت به نویسـنده مرد، بازتاب بیشتری دارد. همچنین سخن‌گفتن از رسم‌ورسـوم و آداب نیز در ادبیات زنانه جایگاه ویـژه‌ای دارد. در دو مرغ آخر عشـقِ یثربی، نمونه‌هایی از آن به چشم می‌خورد. برای مثال زمانی که زن از مرگ خود صحبـت می‌کند: زن: مرا در دخمه‌ی اموات خوابانـده بودند، بر تختی چوبین، در تور سـپیدی از پرنیان... این رسـم کولیان بود و من کولی دخترک بی‌قوم‌وخویشـی بودم که در نخسـتین شب از مرگم، عروسی بود... . در خواب در فنجان خالی ثمینی نیز زمانی که عمه می‌میرد، مهتاب برای برگزاری مراسـم، مطابق رسوم خانوادگی پافشـاری می‌کند». زبان گزارشـی، نشـانه‌های زنانه، و سـخن از عشق از دیگر ویژگی‌های ذکرشـده زبان زنان در کتاب هم جالب توجه اسـت: «زبان زنان بیشـتر یک زبان گزارشی اسـت و در بیشتر اوقات آن‌ها روایت را برای بیان مقصود خویش انتخاب می‌کنند. چیستا یثربی در جمله‌های گزارشـی، حرف خود را از دل آثارش نمایان می‌کنـد... در آثار ثمینی نیز هرگاه لازم است تا قصه روایت شـود، زبان گزارشی می‌شود... زنان برای فضاسازی، توضیح صحنه و گاهی حتی در گفت‌وگوها از نشانه‌های زنانه بسیار استفاده می‌کنند. برای مثال چیستا یثربی در بیشتر نمایشنامه‌هایش از گیسو، برای تشـبیه و فضاسازی بهره برده است.» در جمع‌بندی نهایی کتاب نیز می‌خوانیم: «بیشـتر ویژگی‌هایی که زبان یک اثر را زنانه می‌کند در نوشـته‌های این دو هنرمند دیده می‌شـود؛ به‌طوری‌کـه می‌توان این دو نویسنده را از جمله پیشـگامان زنانه‌نویسی در هنر نمایشنامه‌نویسی این سـرزمین، با همه ویژگی‌های مثبت آن دانسـت. نکته قابل‌توجه در آثار این دو نویسـنده، استقلال شـخصیت زن از جنس مرد است. زنان در نمایشنامه‌های آن‌ها، توانایی هر فعالیت اجتماعی و هنری را دارند. آن‌ها با تابوهای جامعه می‌جنگند و به موقعیت‌های شرطی‌شده اجتماع نفوذ می‌کنند. زن در نمایشـنامه‌های آن‌ها فرصـت روایت دارد، روایت خود و روایت جامعه مردسـالاری کـه در آن زندگی می‌کنـد. در اغلب آثار این دو نویسـنده اثری از شعار و غوغاگری نیسـت و آن‌ها تلاش نمی‌کنند تا دنیای مردسالار را به نقد بکشند، بلکه سعی می‌کنند تا جهان و اندیشه و دیدگاه زن را مطرح کنند. ثمینی و یثربی، با فرار از سانتیمانتالیسم افراطی و شکستن شـیوه‌های معمول تفکر و روایت، تلاش می‌کنند از کلی‌گویی پرهیز کنند. ازاین‌رو به کشـف و شـهودی جدیـد در طرح موقعیت‌های انسـانی می‌رسند و به‌نوعی شالوده‌شکنی در بازگویی واقعیات اجتماعی روی می‌آورند. آن‌ها ساختارهای کلیشه‌ای کهن را زیر سؤال می‌برند، ویران می‌کنند و بر ویرانه‌های آن با تفکر و اندیشه و نگاهی زنانه، ساختاری نو بنا می‌سـازند و هرگاه که وارد فضای اساطیری و حَماسی و تاریخی شده‌اند، با ذهن خلاق و زنانه خود، قصه‌ای نو، با برداشـتی تازه ارائه کرده‌اند. این دو بانوی توانای عرصه هنر و ادبیات این سرزمین، با به‌کارگیری زبان زنانه توانسته‌اند از موانع و محدودیت‌های اجتماع مردمحور عبور کنند و درک متفاوتی از هستی را وارد آثارشان کنند».