روزنامه شرق

افشین هاشمی در نمایش «سه خواهر و دیگران»، سایت ایران تئاتر، رضا معطریان

چخوفِ معاصر ما و «سه خواهر و دیگران» اثر حمید امجد

مجلس شبیه‌درِ ذکر مصایب سیاه

شیما بهره‌مند

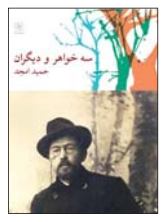
۱ اگر تا امروز متن‌های آنتون چخوف را بیشتر در نسبت با اخلافش خوانده‌اند، دیگر وقت آن رسیده که چخوف با اسلاف خود به صحنه احضار شود. دست‌کم در یکی‌دو دهه اخیر، ناقدان و نمایشنامه‌نویسان بیشتر از سنت چخوفی سخن گفته‌اند که نویسندگانی چون همینگوی، سلینجر، کارور، جان چیور و آلیس مونرو از آن نسب می‌برند. اما بی‌شک چخوف وجه دیگری دارد که در پیوند با شکسپیر معنادار می‌شود. همان وجهی که در نقدونظرهای منتقدان غربی آمده و اینجا در سایه مانده است. تردیدی نیست که مکتوبات چخوف مبتنی‌بر نوعی سادگی عامدانه است همراه با لایه‌هایی چند، یا به‌قول خودش «گونه‌ای هزارتو» که به کلیت اثر معنایی تازه می‌بخشد و چه‌بسا خود نویسنده نیز در این هزارتو «راه را کم کند»، مخاطب که دیگر هیچ. نمایشنامه‌های به‌ظاهر ساده چخوف، واقعیت خود را در اجرا عیان می‌کنند. دشواری اجرای آثار چخوف حتی برای نام‌های بزرگ تئاتر همچون استانیسلاوسکی نیز از همین‌روست. حوادث کم و روند کُند حوادث ناقابل، از خصال آثار چخوف است که آن‌ها را سهل‌الوصول نشان می‌دهند. روایت روزگار مردمان عادی - و نه قدرتمندان، مالکان، مجانین، گناهکاران و مطرودان جامعه، چونان که در سنت ادبی روسیه و نیز آثار معاصران او باب بود، موجب شد انگ‌های بسیار به او بزنند. از آن‌جمله سیاست‌گریزی و فراتر از آن ضدسیاسی بودنِ آثار چخوف. انگاره‌ای که اینجا نیز بسیاری از معاصران بر آن پافشاری کرده‌اند. چخوف در نامه‌ای به‌سال ۱۸۸۸ می‌نویسد: «از کسانی می‌ترسم که لابه‌لای سطرهای نوشته‌هایم دنبال سمت‌وسویی می‌گردند و اصرار دارند مرا لیبرال یا محافظه‌کار ببینند. من لیبرال نیستم، محافظه‌کار، خنثی و بی‌تفاوت نیستم. دوست دارم هنرمندی آزاده باشم.»[1] و خطاب به منتقدی که معتقد بود نوشته‌هایش سمت‌وسویی ندارند می‌نویسد: «گفتید که داستان‌هایم فاقد عنصر اعتراض است، نه همدلی می‌توان یافت و نه انزجار، اما مگر من به دروغ نمی‌تازم؟ این سمت‌وسو نیست؟ نه؟ پس در این‌صورت زبان گزنده‌ای ندارم، یا اینکه شپشی بیش نیستم.»[2]

شاید خوانش‌هایی از این‌دست تا حدی ماحصلِ کندن نویسنده از زمینه‌ای است که در آن زیسته و نوشته است. چخوف در دوران موسوم به «آزادی سکوت» در روسیه می‌نوشت. پس از قتل الکساندر دوم که روسیه را وحشت دیکتاتوری فراگرفت و سانسور چنان شدید شد که نوشتن را به امری ناممکن بدل کرد، همان‌چنان که مداخله در سیاست را. بااین‌حال در آثار چخوف گرایش‌های اجتماعی و پرداختن به طبقات فرودست افزایش یافت، خاصه پس از بازگشت او از ساخالین، محل زندگی تبعیدیان سیاسی. چخوف راویِ دوران حساس روسیه است: از میانه پادشاهی پطر کبیر، اوایل قرن هجدهم که روسیه در ردیف ممالک بزرگ اروپا درآمد تا ۱۹۰۵ که با شکست روسیه از ژاپن نشیب آن فرا رسید. «طی این دو قرن پرتلاطم، روسیه سمت‌وسوی صنعتی‌شدن به خود گرفت اما صنعت هرگز آن‌چنان که در اروپا نضج گرفت، در روسیه پا نگرفت. بافت روستایی و تداوم سنن در حال فروپاشی اشرافیت، عملا با صنعتی‌شدن روسیه در تعارض بود.»[3] چخوف راوی فروپاشیِ ناگزیر یک جامعه و اشرافیت زوال‌یافته آن بود. استانیسلاوسکی می‌نویسد: «چخوف به این درک رسیده بود که عصر او به‌سر آمده و زندگی فرتوت بی‌تردید محکوم به نابودی است. چیز دیگری باید جای آن را بگیرد.» چخوف نخستین نویسنده‌ای بود که هوشمندانه این تحولات بنیادی را درک کرد و بی‌آنکه تردیدی به خود راه دهد، تبر را بر درختان باشکوه باغ آلبالو فرود آورد. در نسبت چخوف با سیاست و وقایع پیرامونش می‌توان مشت‌نمونه‌خروار به چند اتفاق اشاره کرد: از حضور در ساخالین تا دفاع او از زولا و گورکی. او با پرده‌برداشتن از بی‌تفاوتی جامعه روسیه نسبت به ساخالین، تمام روسیه را مقصر می‌داند. «بی‌نیازی به ساخالین، تنها از جامعه‌ای برمی‌آید که هزاران انسان را به آنجا تبعید نکرده باشد! ما در زندان‌ها میلیون‌ها انسان را گذاشته‌ایم تا بپوسند، بدون هیچ هدفی... باعث شده‌ایم اخلاق‌شان را از دست بدهند، بر تعداد مجرمان افزوده‌ایم و همه اینها را به گردن زندانبانان انداخته‌ایم... همه ما مقصریم، نه زندانبانان.» جورج اشتاینر از چخوف چنین نقل می‌کند: نویسنده باید زمانی بنویسد که به سردی یخ باشد. درست همان‌طور که او گزارش‌های خود از ساخالین را نوشت، تمام واقعیت را با دقت بسیار، عاری از هرگونه لحن احساسی، یادآورِ خشکی «یک ادعانامه قضایی» یا «شرح‌حال کلینیکی». چنین نوشته یخ‌مانندی اما، لغو مجازات‌های بدنی محکومین به اعمال شاقه را در بر داشت. هم‌چنین ناقدانِ چخوف آخرین نمایشنامه او، «باغ آلبالو» را به‌نوعی پیشبازی چخوف از دوران تازه روسیه؛ جامعه سوسیالیستی می‌خوانند، بااینکه انقلاب روسیه سال‌ها بعد به ثمر نشست، زمانی که دیگر چخوف در این جهان نبود.

چخوف در برابر انتقادات و دشنام روزنامه‌ها به زولا در قضیه بی‌گناه‌دانستن دریفوس، جانب او را می‌گیرد: «مهم این است که زولا صداقت دارد و داوری‌اش براساس چیزی است که می‌بیند، نه مثل دیگران براساس اوهام. حتی اگر فرض کنیم دریفوس گناهکار است، باز هم حق با زولاست، کارِ نویسنده متهم‌کردن گناهکاران نیست، حمایت از آنهاست. ممکن است بگویند پس سیاست چه؟ اما نویسندگان بزرگ بهتر است تا آنجا خودشان را با سیاست درگیر کنند که بتوانند مستقل از آن باشند. به‌قدر کافی شاکی، دادستان و ژاندارم وجود دارد.» در ماجرای کورگی نیز چخوف بلافاصله بعد از لغو عضویت او از فرهنگستان ازسوی تزار، در نامه‌ای پُر از عتاب و طعن نوشت: «مرا از عنوان عضو افتخاری فرهنگستان معاف کنید.»

سیاست روایی چخوف، شاید در «دیالوگ‌هایی در خلأ» شکل می‌گیرد، نوعی واقع‌گرایی انتقادی که بر آن است با ترسیم موقعیت‌هایی وضعیت موجود را به تصویر بکشد، با انتخاب حدوحصری خودخواسته در زمان روایت، فضاها و نوع آدم‌های بازی. هرچه هست، ملال و روزمرگی است و تلاش شخصیت‌ها برای رستن از ملال. چخوف مانند معاصران و اسلافِ ادبی‌اش در پی شکافتن روح‌وروان شخصیت‌ها نیست، او به روایت برش‌هایی از زندگی مردم عادی بسنده می‌کند تا به جامعه درمانده دورانش اعلام کند: «دوستان من! این‌گونه زیستن شرم‌آور است.» طرز نوشتار چخوف در صحنه آخرِ «باغ آلبالو» پدیدار می‌شود. آن‌گاه که پرده فرو می‌افتد و صدایی از دوردست، انگار از آسمان شنیده می‌شود: «صدایی شبیه به پاره‌شدن سیم یک ساز.» صدایی که از چارچوب نمایشنامه فراتر می‌رود و معنایی بیش از مرگ فیرس و از دست‌رفتن ملک رانفسکی پیدا می‌کند: گذر از یک دوره تاریخی و گسستی زیبایی‌شناسانه. «صدای وهمناک پاره‌شدن سیم ساز نه‌تنها نشان‌دهنده گسست سیاسی و اجتماعی که گویای گسست زیبایی‌شناسانه هم هست. ناتورالیستی که تئاتر هنری مسکو کشف کرده بود، اینک برای تئاتر تجربی انفجاری اوایل قرن‌بیستمی جا باز می‌کرد.»[4]

۲ از چخوفی که به سبک متأخر وطنی، از برداشت‌های نیل سایمون آغاز می‌شود و می‌رسد به روزمره‌نویسی‌های باب‌روز ادبیات ما که به‌زعم برخی امتدادِ نه‌چندان درستِ سنت چخوف است، بگذریم. خط دیگری هست که چخوف را هم‌بسته شکسپیر می‌داند و این تأثیر را از ارجاعات عام و پراکنده شکسپیری در آثار چخوف، داستان و مقاله و نمایشنامه‌هایش رَد می‌زند، تا نقدها و تفسیرهایی که همه حول‌محور قیاس چخوفِ درام‌نویس با شکسپیر شکل گرفته و «جملگی این احتمال را برجسته می‌کند که چخوف هنگام شکل‌دادن به طرح نمایشنامه‌هایش، اندیشه به شکسپیر را نیز در پسزمینه ذهن داشته، رجوع چخوف در واپسین نمایشنامه‌ها به مشهورترین نمونه نقش‌مایه فروپاشیِ سرزمین در تاریخ درام، با نشانه‌های واضح و نقل‌های مشخص از شاه‌لیرِ شکسپیر آشکار است.» همین جملات که در مقدمه نمایشنامه اخیر حمید امجد، «سه خواهر و دیگران» آمده، کافی است تا توجه او را به نسبت چخوف با شکسپیر دریابیم. بخش غالب مقدمه امجد روی همین نسبت دست می‌گذارد و به‌سیاق دیگر آثار او با نگاهی پژوهشی و دقیق، تفاسیر متفاوتی از این خط‌وربط را نمونه می‌آورد، تا در پاراگراف آخر برسد به ایده خودش. همان ایده‌ای که شاید نمایشنامه «سه خواهر و دیگران» را شکل داده و از یک اقتباس فراتر برده است. امجد به نظرات تولستوی در قیاس شکسپیر و چخوف اشاره می‌کند و به «هملتیسم روسی» در آثار چخوف که شاید فراگیرترین نظریه در نسبت این‌دو است. «از قرن نوزدهم تا همین امروز البته پی‌جویی منتقدان در مورد تأثیر شکسپیر بر چخوف، به‌طور عمده بر نقش‌مایه هملتیسم روسی (تردید روشنفکرانه، تأملِ پایان‌ناپذیر، درگیری با خویش، و ناتوانی در گذر از کلام به عمل) متمرکز بوده است.» به‌اعتقاد



سه خواهر و دیگران
حمید امجد
نشر نیلا

آنها اوج تأثیر شکسپیر بر نمایشنامه‌های چخوف در شخصیت‌های هملت‌وارِ ایوانف، پلاتونف، تریلفِ «مرغ دریایی» جلوه‌گر است و از «دایی وانیا» به بعد تأثیر شکسپیر به پسزمینه نمایشنامه‌های چخوف می‌رود. امجد اشاره می‌کند که ارجاع به «شاه لیر» در «سه خواهر» بسیار آشکار نمود پیدا می‌کند: از چینش شخصیت‌ها تا روابط و مناسبات‌شان و حتی بدیل‌سازی حوادث اصلی. اینها ساختمان سه خواهر را به بدلی برای ساختمان شاه لیر تبدیل می‌کند، نه‌فقط «سه خواهر»، «باغ آلبالو» نیز با آثار شکسپیر در گفت‌وگوست. «سه خواهر وارویی به شاه لیر عرضه می‌کند در غیاب پدر، و باغ آلبالو بدیلِ جهان فروپاشیده اثر شکسپیر را تجسم می‌بخشد در غیاب مهاجم.» بعد امجد از وجهی از تأثیر شکسپیر بر آثار چخوف سخن می‌گوید که ایده «سه خواهر و دیگران» را شکل داده است: «نیروی کُنشگر عینی و ذهنی قهرمانان شریر یا نیکخواه اثر شکسپیر در باغ آلبالو رنگ باخته و کمابیش فقط یکی از شخصیت‌های شاه لیر است که میزانِ کارایی و اختیار و البته سنخ نمایشی‌اش در غالب شخصیت‌های باغ آلبالو تکثیر شده: دلقکِ لیر.» که در قالب «فیروزِ سیاه خودمان»، شخصیت محوری «سه خواهر و دیگران» می‌شود.

اوت ۱۸۲۷، مرداد ۱۲۰۶. جنگ سختی میان روسیه و ایران در گرفت و کار به قرارداد ترکمانچای رسید. از افتخارات ژنرال پُرزُرف، پدر سه خواهرِ چخوف، شاید یکی هم حضور در جنگ اخیر بوده است. جنگ‌هایی که «دست‌کم یک طرفِ درگیرشان با بحران فروپاشی و ازکف‌دادن یکپارچگی و تمامیت (عینی و ذهنی) مواجه شده.» به‌اقتضای زمانه شاید ژنرال در ایام جوانی در جنگ‌های قفقاز، که به شکست ایران و انعقاد قراردادهای گلستان و ترکمانچای منجر شد، شرکت داشته باشد. از همین‌جا سروکله فیروز در نقش خدمتکار خاندان پرزرف به «سه خواهر» باز می‌شود، او یکی از همان «دیگران» است، که اکنون در خوانش و تلفیق امجد از دو نمایشنامه چخوف -سه خواهر و باغ آلبالو- به‌حکم تاریخ سر از روسیه عهدِ چخوف درآورده. پس «دور نیست که خدمتکار پیرِ پزودرف، خویشاوند دورِ دلقک لیر در نمایش‌های شادی‌آور عامیانه این‌سو، فیروز سیاه خودمان باشد.» نمایشنامه «سه خواهر و دیگران»، آخرین اثر نمایشی امجد چندی‌پیش منتشر شد و تقریبا همزمان نمایشِ آن روی صحنه رفت. این نمایشنامه به‌نوعی در پی برقراری نوعی خویشاوندیِ میان ما و آثار چخوف است و البته نمی‌توان روح شکسپیر و نقش پیش‌بَرنده «هملت» را در آن نادیده گرفت. نمایش مانند «سه خواهرِ» چخوف، از یک سال بعد از مرگ پرزرفِ بزرگ آغاز می‌شود. «اولگا: درست یک‌سال پیش بود که پدرمان مرد، یک همچو روزی، روز نامگذاری تو ایرنا. یادم می‌آید هوا سرد بود و برف می‌آمد.»[5] (سه خواهر). «اُلگا: پارسال درست همچه روزی، پدر از دنیا رفت. یه روز سردی بود، چه برفی! صندلی راحتی پدر هنوز می‌جنبید ولی پدر با رختِ نظامیش رو اون صندلی انگار صدسال بود مُرده!» (سه خواهر و دیگران). نمایشنامه امجد البته کمی پیش‌تر آغاز شده. پرده یکم، صحنه اول: از کنارِ صحنه فیروز با کتاب کوچکی در دست به‌دو پیدا می‌شود و پیش‌روی مخاطب می‌ایستد: «از نفسِ افتادم. عجب روز خر تو خری!» و در همین منولوگِ پنج‌صفحه‌ای، سه خواهر؛ اُلگا و ماریا و ایرینا را، عادات و آداب‌شان را به مخاطب می‌شناساند. شرحی از حال‌وهوای اخیرِ خانه ژنرال بعد از او به‌دست می‌دهد و از ساکن تازه باغ همسایه می‌گوید: یک آقای قدبلند تکیده با عینک بی‌دسته که پتِ‌پت سرفه می‌کند و رخت‌هایش قالب تنش است «نه مثل رخت من (فیروز) که روزگار نویش مال جوونی مرحوم جنرال بوده.» همسایه تازه، چخوف است یا به‌قول فیروز «چخی». «سه خواهر و دیگران» مانند «سه خواهر» در چهار پرده روایت می‌شود. اما جز دو سه تا از شخصیت‌های «سه خواهر»، باقی همه هستند و از همه مهم‌تر «فیروز» که شخصیت محوری است و در نمایش نیز به‌خاطر بازی درخشان افشین هاشمی، حتی بیشتر از متن به نقش مرکزی بدل می‌شود. از پیوندهای متن با «باغ آلبالو» نیز جز منطق اثر، می‌توان به شخصیت لوپاخین اشاره کرد: تاجرِ «باغ آلبالو» و پدر ناتاشا، همسر آندری، تنها پسرِ ژنرال. همان‌طور که لوپاخینِ تاجر دست‌آخر باغ آلبالو را تصاحب می‌کند، لوپاخین نیز اینجا، با زدوبند در حراج باغ را می‌خرد، آخر خواهران آرزو دارند به مسکو بروند، شاید تغییری در وضعیت ملال‌آور زندگی‌شان حاصل شود. فیروز هم‌چنین نقش فیرز، خدمتکارِ «باغ آلبالو» را نیز تداعی می‌کند. اما خطِ خلاقه «سه خواهر و دیگران» به‌میانجیِ حضور فیروز بیش از دو نمایشنامه چخوف، با «لیر شاه» شکسپیر و البته «هملت» پیوند دارد. آن‌طور که یان کات در «شکسپیر معاصر ما»[6] می‌نویسد، هیچ‌یک از تئاترهای رمانتیک یا ناتورالیستی توان نشان‌دادنِ خشونت فلسفی «شاه لیر» را نداشت و تنها تئاتر جدید بود که از پس این کار برآمد، زیرا گروتسک جایگزین عنصر تراژیک شد که بسی خشونت‌بارتر از تراژدی بود. یان کات معتقد است در تراژدی مدرن، تاریخ جایگزین تقدیر، خدایان و طبیعت شده. تاریخ تنها مرجع معتبر است. قهرمانان تراژیک تاریخ نیز، آنانی هستند که خیلی دیر رسیده‌اند، در عین‌حال آنان که زود آمده‌اند و به‌عبث می‌خواهند سیر تاریخ را سرعت بخشند نیز قهرمانان تراژیک‌اند. «جهان تراژیک و جهان گروتسک ساختار مشابهی دارند. گروتسک درونمایه‌های تراژدی را برمی‌گیرد و همان سوال‌های بنیادین را مطرح می‌سازد. تفاوت فقط در جواب‌هاست.» اما آن‌زمان که ارزش‌های پیشین فروپاشند و رجوعی به خدایان، طبیعت و تاریخ در کار نباشد، مصایب این جهان خشونت‌بار، دلقک را به چهره مرکزی تئاتر تبدیل می‌کند. «دلقک توسط سه نفر تبعیدی -پادشاه، نجیب‌زاده و پسرش- در پیمایش مصیبت‌بار سرتاسر این شب سرد و بی‌پایانی که بر جهان خیمه زده همراهی می‌شود. همین شب سرد که همه ما را مانند شاه لیرِ شکسپیر به دلقک بدل خواهد ساخت.» سایه پدر فیروز در متنِ امجد یادآور پدرِ هملت است. اگر احضار روحِ پدر هملت بناست پرده از حقیقتیَ بردارد، اینجا پدر فیروز می‌آید تا در صحنه‌ای طنزگونه و تلخ رابطه بینامتنی و تاریخیِ «سه خواهر» چخوف و این متن را آشکار کند. فیروز می‌خواهد بداند چرا اینجاست، چرا پدرش رشوه داده تا با کاروان روس بیاید به روسیه و بدتر از آن چرا ماندگار شده؟ «سایه: ما جنگو باخته بودیم. فیروز: خُب؟ سایه: خب به جمالت. تو اون نقاشیا رو دیده‌ی که افسران روس جزوِ افتخارات‌شون به درودیوار خونه‌ها زدن -نقاشی‌شون از ترکمانچای که توش هیأت روسی با نیشخند وایساده‌ن تماشا می‌کنن که هیأت ایرانی شمش شمش طلا و حتا دستبند نقره‌ی زنان و ظرف‌وظروف خونه‌های مردمو جای غرامت می‌ذارن تو ترازو و تحویل می‌دن؟» عباس‌میرزای ولیعهد هم در برخی از این نقاشی‌ها هست، «کنار دستش یک غلام‌سیاه که زل زده به ترازو». پدر فیروز زود هوای وطن می‌کند. دل خوش کرده به ولیعهد که زودتر از شاه مشنگ مرد و بعد به پسرش، خسرومیرزا که خبر می‌رسد «یُبس‌ترین پسر فتحعلی‌شاه» به تخت نشسته و اول از همه هشتاد برادرش را کور کرده و بعد هم پسرانِ آنها را. پس ماندگار شده بود. تزار هم که بردگی را لغو کرد، از ترسِ آزادی و آوارگی مانده بود پیش ژنرال. یان کات می‌نویسد، گریختن هملت به جنون، نقدی است بر خردگرایی محض و تسویه‌حساب با دنیایی که از مدار خود خارج شده و دلقکِ شاه لیر از همان زبانی استفاده می‌کند که هملت در صحنه‌های جنون‌زده با آن سخن گفته بود. جای‌گذاریِ فیروز در نقش هملت نیز، شاید در امتداد همین تلقی معنا پیدا کند. امجد با درهم‌تنیدن چهار نمایشنامه -دو اثر چخوف و دو اثر از شکسپیر- نمایشنامه‌ای بینامتنی تدارک دیده از دیدِ شخصیتی که «سهمش از کنشگری برای دگرگون‌سازی وضعیت، حالا در سده‌ای پس از چخوف شاید از دلقک لیر و فیروز هم کمتر باشد.» صحنه آخر: «فیروز: نشستم تو سگدونیم؛ تنها گوشه باغ سابق که تو این چند سال دست‌نخورده موند.» به دوره‌گرد کولی می‌گوید فقط یک‌مشت قصه دارد که آن‌هم پیش‌فروش شده به چخی. پرزرف‌ها رفته‌اند. چخوف هم چندسالی است که مُرده و خانه‌اش موزه‌ای شده که «خارجیا می‌آن» با آن عکس می‌گیرند. «بیچاره چخی، از هرچی بدش می‌آد...». دست‌آخر اینکه حمید امجد در متن اخیر، «چخوفِ معاصر ما» را نشان می‌دهد که سخت با شکسپیر هم‌بسته است.

پی‌نوشت‌ها:

۱ و۲. چخوف در قاب تصویر، پتر اوربان، سهراب برازش، نشر نی

۳. باغ آلبالو، آنتون چخوف، هوشنگ حسامی

۴. نگاهی به آثار چخوف، جیمز لولین، علی‌اکبر بیش‌دستی، نشر ققنوس

۵. سه خواهر، آنتون چخوف، دکتر سعید حمیدیان و کامران فانی، نشر قطره

۶. شکسپیر معاصر ما، یان کات، رضا سرور، نشر بیدگل

*** نمایش «سه خواهر و دیگران» به کارگردانی حمید امجد، تا ۷ مهر در تالار اصلی تئاتر شهر اجرا می‌شود.**

پرتره

درپنج‌مجلس

«تاریخ سیاهه انتخاب‌هاست؛ و آن‌کو به عمرِ خویش انتخابی نکرد، گو از آغاز در جهان نبود.»

«فراموشی» (نشر نیلا) آخرین اثر نمایشی حمید امجد پیش از انتشار «سه خواهر و دیگران» (نشر نیلا) است. این نمایشنامه‌نویس صاحب سبک، در هر دو نمایشنامه اخیرش از تکنیک ترکیب بهره گرفته. «فراموشی» ترکیبی از فرهنگ عامه، روایی، شعر و تاریخ به‌دست می‌دهد و با فرهنگ و تاریخ دیرینه چین مرتبط است. در این اثر حکمت و فلسفه و شعرِ شرق دور، درهم‌تنیده و بجا آورده شده و این امر نشانگر تسلط نویسنده به تاریخ و فرهنگ چین و تحقیق و مطالعه بسیار او است بر آنچه بناست پس‌زمینه اثرش را بسازد. در «سه خواهر و دیگران» نیز پای سه متن نمایشی به میان می‌آید و در ترکیب با تکه‌ای از تاریخ ما، به سنتزی درخور می‌رسد. از دیگر ویژگی‌های هر دو متن می‌توان به استفاده از سنت نمایش ایرانی اشاره کرد، سیاه‌بازی و امکان‌پذیری‌های سیاه. «فراموشی» با نقش‌بستن سایه فو سای بر پرده آغاز می‌شود: «بر پرده‌ی سایه، تک‌سواری پیش می‌تازد؛ با آوای هول‌آورِ گام‌های اسب... او فو سای است، که سواره از میان پرهیبِ ماه و راه و کوه و دشت می‌گذرد، و پرنده و درنده از سرِ راهش می‌گریزند.» دو نمایشنامه اخیر به‌خاطر تجربه‌های تازه، استفاده از ظرفیت‌های زبان و همان تکنیک ترکیب که دیگر می‌توان آن را به‌عنوان سبکِ امجد بازشناخت، از آثار درخور ادبیات نمایشی ما خواهند بود. اما نام حمید امجد خاصه زمانی که با «صحنه» پیوند بخورد، یادآور خاطره «نیلوفر آبی» (نشر نیلا) است، نمایشی که اجرای آن در هفدهمین جشنواره تئاتر فجر و بعدتر اجرای عمومی آن در سال هفتادوهفت به یک اتفاق تئاتری بدل شد. بی‌تردید این اتفاق به‌خاطر خوش‌یمن‌بودنِ تاریخ اجرای این نمایش -دو رقم «هفت»- نبود، «نیلوفر آبی» تا هنوز هم از نمایشنامه‌های مهم معاصر ما است. این نمایش که در پنج مجلس نوشته شده، دو شخصیت دارد: «فوئونگ» جوان که در شبی برفی در راه مانده و امیدی برای زنده‌ماندن ندارد و «راهب» که او را یافته، به معبد می‌برد. اما معبدرفتن فوئونگ به قصدِ نجات ماجراهایی را رقم می‌زند که به قربانی‌شدنِ راهب می‌انجامد. حمید امجد جدا از نمایشنامه‌هایش داستان نیز نوشته است. «خیانت‌شده‌ها» نخستین مجموعه‌داستان او در سال هفتاد منتشر شد و چندی‌پیش نیز «عکس‌های دسته‌جمعی» از او در نشر نیلا درآمد و این هر دو شامل داستان‌هایی ناب بود که پیشنهادهایی برای ادبیات معاصر ما داشت. «عکس‌های دسته‌جمعی» شش داستان دارد و از این میان شاید بتوان «عکس‌های دسته‌جمعی» را داستان کلیدی مجموعه خواند و «مردی که زنش را گم کرد» را بهترین داستان. داستان‌های امجد، روایت آدم‌هایی است که انگار داستانی ندارند و چندان از پسِ نقل داستان خودشان برنمی‌آیند و با این وجود دست از روایت برنمی‌دارند و به هر ضرب و زور حکایت خود را به آخر می‌رسانند، اما نه آن‌چنان که در غالب داستان‌های اخیر با آن مواجهیم: با بیانی سرراست و روان، چنان که گویی داستانی منتظر بوده تا به قالب کتاب درآید. زبان آدم‌های امجد برعکس، زبانی تکه‌تکه‌شده است که از ناتوانی آدم‌هایی از روایت پرده برمی‌دارد و همین امر سبک و نگاه تازه‌ای را به ادبیات ما می‌آورد. جز این پنج اثر که نام‌شان اینجا آورده شد، امجد متن‌های دیگری از ترجمه و پژوهش نیز دارد و از آن جمله: «مدرسه» مامت، «مدرسه شبانه» پینتر و «تئاتر قرن سیزدهم».

کندو - ۱۵

تصادف

احمد غلامی

هوشنگ‌هری گفت: «کجا دیدیش؟» محسن مسافرچی گفت: «بَر میدون بوق زدم و صداش کردم. گفتم: اسی، آقا اسی...! نشنید یا خودش رو به نشنیدن زد. گفتم: اسی، اسی هفت‌رنگ! برگشت نگاهم کرد. دستشو گذاشت رو سینه‌ش گفت: با منی؟ گفتم: آره لاکردار، دو ساعته دارم بوق می‌زنم و صدات می‌کنم، بیا بالا. کجا می‌ری ببرمت؟ گفت: شما؟ گفتم: بابا منم محسن، محسن مسافرچی! گفت: اشتباه گرفتی آقا. گفتم: لاکردار فیلم بازی نکن، من تورو از ده‌فرسخی می‌شناسم. گفت: اشتباه گرفتی و راه افتاد رفت رو به بالا. یواش‌یواش کنارش رفتم. گفتم: بابا بیا بالا، فیلم بازی نکن. می‌دونی چندساله ندیدمت. گفت: آقا اشتباه گرفتی. گاز دادم رفتم جلوتر وایسادم، پیاده شدم و رفتم طرفش. گفتم: اسی حالا دیگه منو نمی‌شناسی! گفت: من اسی نیستم. گفتم تو اسی هفت‌رنگ نیستی؟ گفت: نه آقا، اسی هفت‌رنگ کیه؟ هاج‌وواج نگاهش کردم. با اسی خودمون مو نمی‌زد. دیگه اصرار نکردم. گفتم: ببخشین آقا اشتباه گرفتم. خداییش ما یه رفیق داشتیم عین شما بود. مثل یه سیب که از وسط نصف کرده باشن. داشتم برمی‌گشتم که صدام زد. گفت: آقا حالا کجا می‌ری؟ گفتم، دنبال مسافر دربستی‌ام. گفت: گیر آوردی، منو ببر تا تجریش. می‌خواستم بگم نه، اما تو رودربایستی افتادم، گفتم در خدمتم.» هوشنگ‌هری گفت: «واسه‌چی می‌خواستی بگی نه؟» محسن‌مسافرچی گفت: «آخه ترسیده بودم. مگه می‌شه یکی این‌قدر شبیه اسی باشه! حتی از دوقلوها هم شبیه‌تر. مثل اینکه خودتو جلو آینه ببینی، بعد بفهمی اونی که جلو آینه‌س، تو نیستی یکی دیگه‌س.» احمدشکارچی گفت: «شاید خودش بوده سر کارت گذاشته!» محسن‌مسافرچی گفت: «اولش که سوار شد همین فکرو کردم. آخه یه بویی می‌داد. بوی اسی هفت‌رنگ.» هوشنگ‌هری گفت: «چه بویی؟» محسن‌مسافرچی گفت: «بوی ترشیدگی، این مسافرا هر کدوم یه بویی می‌دن.» هوشنگ‌هری گفت: «خب بهش می‌گفتی بوی اسی هفت‌رنگ رو می‌ده.» محسن‌مسافرچی گفت: «گفتم.» احمدشکارچی گفت: «گفتی؟» محسن‌مسافرچی گفت: «آره گفتم، با تعجب نگاهم کرد. گفت: مگه آقا اسی چه بویی می‌داد؟ گفتم: بوی ترشیدگی، بوی عرق تند. گفت: عجب بخشین! از صبح دنبال یه کتاب می‌گشتم. اسیر این خیابونا بودم. بدجوری بو گرفتم. واقعا شرمنده. اگه ناراحتتون می‌کنم، پیاده بشم. گفتم: نه آقا، همین‌جوری گفتم. تورو‌خدا به دل نگیرین، از وقتی شما را دیدم پاک قاطی کردم. گفت: شاید اسی هفت‌رنگ «مُثل» من تو عالمه. گفتم: چی؟ گفت: مُثل. نفهمیدم. گفتم یعنی چی؟ خندید و گفت: شوخی کردم، جدی نگیرین! پرسیدم شغل شما چیه؟ گفت، استاد دانشگاهم. فلسفه درس می‌دم. گفتم: چه جالب! گفت: شما به فلسفه علاقه دارین؟ گفتم: نه‌بابا، من تا تصمیم کبری بیشتر نخوندم. گفت: پس چرا گفتین چه جالب! گفتم، آخه ما یه هوشنگ‌خان داریم که فلسفه خونده. گفت: هوشنگ رستگاری؟ گفتم: بله... نه... یعنی فامیلشو نمی‌دونم. راستی هوشنگ‌خان فامیلی شما رستگاری‌یه؟» هوشنگ‌هری گفت: «نه، بی‌شعور تو فامیل منو نمی‌دونی، فامیلی من عمادی‌یه!» محسن‌مسافرچی گفت: «آخه هرچی می‌گفت، عین شما بود!» احمدشکارچی گفت: «چی می‌گفت؟» محسن‌مسافرچی زیرچشمی هوشنگ‌هری را نگاه کرد، مردد بود بگوید یا نه. هوشنگ‌هری گفت: «خب بگو چی می‌گفت؟» محسن‌مسافرچی گفت: «گفتم: ببخشین شما رو با اسی هفت‌رنگ اشتباه گرفتم، خداییش اون کجا شما کجا! گفتین او چی شماس؟ گفت: مُثل. گفتم این یعنی چی؟ گفت: یعنی عکس‌برگردونِ یه‌چیزی. یعنی کامل یه‌چیزی که در عالم دیگه‌س. گفتم، اصلا امکان نداره اسی هفت‌رنگ،اونِ شما باشه. زد زیر خنده گفت: چرا؟ گفتم: بی‌خود بهش نمی‌گن اسیِ هفت‌رنگ، هفت‌تا رنگ داشت! گفت: یعنی چی؟ گفتم: جلو شما یه‌چیز می‌گفت، پشت‌سرتون یه‌چیز دیگه. گفت: خب اینکه مهم نیست، همه آدما این‌جورند. تازه این می‌شه دورنگ، پس پنج‌رنگ دیگه‌ش چی می‌شه؟ تو دلم گفتم لاکردار، کاش هوشنگ‌خان اینجا بود فکت‌رو می‌آورد پایین. گفتم: والا این اصطلاحه، پنج‌رنگ دیگه‌ش اینه که پنج‌جور پشت‌سرت صفحه می‌ذاشت. گفت: یعنی چی؟ گفتم: یه‌چیزی از تو به من می‌گفت، همون‌رو یه‌جور دیگه به یکی دیگه می‌گفت. باز همون‌رو یه‌جور دیگه به بقیه می‌گفت. گفت: این می‌شه هزاررنگ، مثِ همه آدما. خیلی شاکی شدم. هی کنفم می‌کرد. تو دلم گفتم کاش هوشنگ‌خان اینجا بود. حرف‌رو عوض کردم. خواستم پوزش‌رو بزنم. گفتم: هوشنگ‌خان می‌گه آدما ساده‌تر از اون چیزی هستن که نشون می‌دن، شاید هزار رنگند اما یه‌رنگ اصلی دارن. گفت: چه جالب! بعد پرسید: مثلا شما چه رنگی هستین؟ گفتم: هوشنگ‌خان می‌گه تو بنفشی، رنگ همه مردم. با رنگ مسافرات پروخالی می‌شی. قشنگه نه! خداییش راست می‌گه یکی سوار می‌شه غصه‌دار، منم غصه‌دار می‌شم. یکی بی‌خیاله، بی‌خیال می‌شم. یکی الکی خوشه، می‌گه آقا ضبط‌رو روشن کن، حال کنیم. روشن می‌کنم. می‌گه وُلوم بده.، ولوم می‌دم. این‌جوری بیا، آهان آهان. قر کمر... بده بالا، بده پایین... رفتیم تو کار رقص. یارو ناکس هاج‌وواج مونده بود. اگه با اسی هفت‌رنگ اشتباه نگرفته بودمش، عمرا سوارش می‌کردم. گفتم: آقایی با این آهنگ حال نمی‌کنی؟ گفت: بدک نیست، ولی حواست باشه به کسی نزنی. گفتم: هوشنگ‌خان می‌گه: تصادف، خود زندگیه. یه‌بار تصادف کردم. اومدم پایین یارو رو گرفتم زیر مشت‌ولگد. هوشنگ‌خان گفت، واسه‌چی این کارو کردی، همین تصادف می‌تونست تو رو با این یارو رفیق کنه. تو رو ببره تو زندگی یه آدم دیگه. یه رفیق بسازه برات. دنیا همین‌جوری پر رفیق می‌شه با تصادف. گفت:چه جالب! هنوز آقای رستگاری عوض نشده؟ گفتم: چرا بابا خیلی عوض شده، داغون شده، موهاش سفید شده. گفتم: سی‌ساله بچه‌محلیم، رفت دانشگاه، ما درس نخوندیم. فوق‌لیسانس گرفت، ما تصدیق رانندگی گرفتیم. اون دکترا گرفت، استاد دانشگاه شد، ما تاکسی خریدیم. هوشنگ‌خان می‌گه ما با هم پیش رفتیم، حالا هم با هم ته خطیم.

ادامه در صفحه۱۲