در بوته نقد

نگرشی اجتماعی براجرای موفق نمایش «جمعه‌کُشی» اسماعیل خلج

پایان پیروزی و آغاز مبارزه بی‌ثمر

عبدالحسین لاله
عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر

● فکر شنبه، تلخ دارد جمعه اطفال را عشرت امروز، بی‌اندیشه فردا خوش است
(صائب تبریزی)

«جمعه» آخرین روز تعطیلی جامعه ایرانی است. این تعطیلات بعدازظهر چهارشنبه آغاز و عصر جمعه به‌پایان می‌رسد. جمعه، پایان استراحت و آغاز فعالیت‌های جدیدی است که از شنبه آغاز خواهد شد. تمثیل عامیانه «جمعه خر است» برای پایان استراحت، ناشی از خستگی روزمره و آغاز دوباره تکراری است پُرملالت؛ به‌خصوص برای قشر کم‌درآمد. حتی شاید بتوان گفت جمعه، پایان پیروزی موقت و آغاز مبارزه بی‌ثمر انسان برای بقاست. پس، باید این جمعه را کُشت تا پیروزی دوام یابد و تکرار متوقف شود. چایخانه، کافه، قهوه‌خانه یا به‌قول امروزی‌ها کافی‌شاپ، مکانی است که در آن چای و نوشیدنی‌های دیگر می‌نوشند و در همین حین، سعی دارند به رتق و فتق مجهولات ذهنی، به‌خصوص در ارتباط با حیات جمعی و اجتماعی بپردازند؛ نوعی محفل عامیانه برای عرضه آمال و آرزوها، واکاوی کنش‌های اجتماعی و نقد این و آن. قهوه‌خانه تنها جایی است که انسان‌های عامی حق دارند پیرامون زندگی خویش سخن بگویند و حرف بشنوند. همچنین مکانی است برای عرضه آثار نمایشی تا هم سرگرم شوند، هم «دو کلمه حرف حساب» از فرهنگ و تاریخ بشنوند. اگر رستوران با انواع کباب‌هایش، مکانی برای پُزدادن اعیان و اشراف است، قهوه‌خانه با دیزی و املت و نیمرویش، مکانی است برای سیرکردن شکم عوام. قهوه‌خانه محفلی برای بازکردن سفره دل نیز هست. تمثیلی از سنت، اصالت فرهنگی و دیگر پدیده‌های جمعی و فردی که متناسب با دخل و خرج مردم بوده و به‌راحتی در دسترس همه قرار دارد. نمایش «جمعه‌کُشی» که ۴۵ سال پیش نوشته شده است، دو مفهوم درهم‌تنیده محوری دارد؛ قهوه‌خانه و روز جمعه. قهوه‌خانه که بخشی از مواریث سنتی ایران شمرده می‌شود، دارای کارکردهای مختلفی بوده و هست که از آن جمله می‌توان به نقش روشنگری‌اش اشاره داشت. قهوه‌خانه‌های ایرانی دارای سیری تاریخی هستند که می‌توان کارکردهای آن را در ادوار گذشته نیز سراغ گرفت. خود نمایش‌نامه «جمعه‌کُشی» هم به این مسئله اشاره دارد. آنجا که آقای همتی، یکی از کاراکترهای نمایش می‌گوید: «تاریخچه آبگوشت به تاریخچه قهوه‌خانه‌ها مربوط می‌شه. ورود قهوه به ایران و دایرشدن قهوه‌خونه در ایران در زمان سلطنت ۵۳ساله شاه طهماسب صفوی بود. قهوه‌خانه تا دوره شاه‌عباس چندان رونقی نداشت، اما در حکومت این شاه (استعاره‌ای برای محمدرضا شاه نیز هست) به اوج خودش رسید. اولین قهوه‌خونه‌ها هم در قزوین، تبریز و اصفهان دایر شد. اون‌وقت‌ها قهوه‌خونه‌ها آن‌قدر مجلل بود که شاه‌عباس...». آقای همتی ضمن اشاره به بخشی از کارکردهای اجتماعی قهوه‌خانه‌ها - به‌خصوص در اواخر دوره قاجار و بعد از آن - عمده‌ترین آنها را نام می‌برد از جمله: «قهوه‌خانه قنبر تو بازار؛ قهوه‌خانه فیض‌الله تو سبزه‌میدون؛ قهوه‌خانه سنگ‌تراش‌ها توی چهارسوق بزرگ؛ قهوه‌خانه مروی توی محله مروی و قهوه‌خانه حاج‌آقا علی توی چراغ برق». همه این قهوه‌خانه‌ها، هم مکانی برای سیرکردن شکم قشر کم‌درآمد بودند و هم مکانی برای استراحت و حال‌دادن و حال‌گرفتن آنها. بر اساس چنین زمینه‌هایی است که پژوهشگران، انواع کارکردهای قهوه‌خانه را این‌گونه بیان می‌کنند: نقش هدایتگری‌های اجتماعی، مکانی برای عرضه نمایش‌های عامیانه و آیینی، مرکزی برای تفریح قشر کم‌درآمد و مکانی برای تشریک مساعی مشکلات معیشتی. بسیاری از تاریخ‌پژوهان معتقدند نقش قهوه‌خانه در باروری اندیشه وقوع انقلاب کبیر فرانسه بسیار برجسته است. در سیر تاریخی قهوه‌خانه‌های ایرانی نیز می‌توان مواردی را ذکر کرد که مرکز الهام و آفرینش نطفه‌های آگاهی‌بخشی و روشنگری بوده‌اند؛ مانند «کافه نادری». در تحولات اجتماعی، آنچه مورد توجه روشنفکران و آگاهان است، صرفا چارچوب‌های ایدئولوژیکی یا تئوریک نیست. مباحث نظری، آنجا کامل می‌شوند و اندیشه اجتماعی نویی را طرح می‌کنند که عمیقا به انواع مصادیق کاستی‌های اجتماعی، نظیر بی‌نظمی اجتماعی، فساد مالی و اداری، رفاه‌زدگی و مرفه‌گرایی، بی‌عدالتی و عوام‌زدگی، اشاراتی داشته و با آنها ممزوج شده باشند. از منظر روشنفکران، قهوه‌خانه مکانی بود برای پی‌بردن به عمق تلخی‌ها و شادی‌های یک جامعه. آنها که در قهوه‌خانه حضور می‌یافتند، ریشه مشکلات عدیده جمعی و فردی را بدون بهره‌مندی از هرگونه آموزه‌های تخصصی، به‌شکلی بسیار ساده، بیان می‌کردند. بعدها، گفت‌وگوهای ساده و بی‌پیرایه مشتریان قهوه‌خانه، خمیرمایه پرداخت‌های ایدئولوژیکی و تئوریکی پژوهشگران قرار می‌گرفتند. اگرچه آنچه در نمایش «جمعه‌کُشی» می‌بینیم فضا و مکانش از هر لحاظ به بخش سنتی جامعه متعلق است، اما درک و فهم آن به کنشگران اجتماعی کمک می‌کند تا بتوانند بررسی‌های تحلیلی خود را مستند کنند.

ادامه در صفحه ۱۵

نا-سفرنامه ۵

درِ مخفی به خانهٔ مولانا

نغمه ثمینی
نویسنده

عکس: مولوی اثر Gonul Akin

مدت‌هاست اعتقادم را به راهنماهای توریستی از دست داده‌ام؛ شاید به این خاطر که درک کرده‌ام توریست - یا آنچه گردشگر ترجمه می‌شود- با مسافر فرق دارد. انگار اینها دو نقش متفاوت است، دو امکان متفاوت، دو زندگی متفاوت. توریست دلش می‌خواهد بهترین‌ها را امتحان کند. می‌خواهد بهترین جاها بیتوته کند. می‌خواهد برای دوست و آشنا و فک‌وفامیل نشانه‌هایی جمع کند - عکس و سوغاتی و... - که نشان دهد به سفر رفته است. توریست میهمانی است که فقط اتاق میهمانخانه تروتمیز میزبان را می‌بیند؛ درحالی‌که مسافر سرک می‌کشد به اتاق خوابی که در آن پدر بیمار صاحبخانه خوابیده و به حمامی که هنوز دستمال اشک‌آلود صاحبخانه روی زمینش خودنمایی می‌کند یا به گنجه‌ای که درونش قبض‌های پرداخته‌نشده روی هم تلنبار شده‌اند. شهر به توریست نامحرم است و به مسافر محرم. برای همین دریافته‌ام آنچه به‌عنوان جاذبه‌های توریستی مطرح می‌شود، خیلی وقت‌ها پر از دروغ و اغراق و کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی است؛ مدت‌هاست فهمیده‌ام این متون راهنما در بهترین حالت تنها حاوی نگاه نویسنده است به شهری ناشناخته و در بدترین حالت حیله‌ای است برای به‌دام‌انداختن مسافر بینوا که پولش را کجا خرج کند و کجاها را ببیند و البته، کجاها را نبیند. اقتدار و استبدادی است در این راهنماهای توریستی که می‌تواند آدم را برده حلقه به گوش خودش کند؛ آن‌قدر که حتی تعداد گام‌هایت را هم با فرمان نویسنده برداری و دانه‌دانه پیشنهادهای راهنمای سفر را - همچون وظیفه‌ای ناگزیر- تیک بزنی. البته اما پس‌زدن راهنمای توریستی همیشه هم ممکن نیست. بعضی وقت‌ها شهر آن‌قدر بزرگ است و زمان آن‌قدر کوتاه که اصلا نمی‌شود بدون راهنما حتی یک قدم برداشت و همین نخستین قدم‌ها می‌تواند تعیین‌کننده قدم‌های بعدی باشد و تلاش توریست برای خارج‌شدن از حوزه استحفاظی راهنما را بی‌رمق کند. اینها را می‌نویسم و اعتراف می‌کنم بارها به دام این راهنماها افتاده‌ام و بی‌گمان خواهم افتاد. راحت‌طلبی در جان ماست و توریست موجود راحت‌طلبی است که حوصله گم‌شدن در شهر را ندارد. اعتراف می‌کنم که بارها حوصله گم‌شدن را نداشته‌ام و چسبیده‌ام به راهنماهای توریستی و با توهم اینکه شهری را می‌شناسم، ترکش کرده‌ام.

در آن شهر کوچک و عجیب و جادویی، اما تصمیم می‌گیریم توریست نباشیم و تمام راهنماهای توریستی را پشت سر بیندازیم. ما در قونیه‌ایم و آنچه در کتاب‌های راهنما از قونیه خوانده‌ایم ساده و کوتاه و موجز است: «شهری کوچک، بسیار کوچک یک شب و دو روز برای دیدنش کفایت می‌کند. حتما شنبه و یکشنبه به قونیه سفر کنید تا بتوانید شاهد مراسم سماع باشید». دوستانی هم که به قونیه سفر کرده‌اند، پیشنهادی مشابه راهنمای مقتدر دارند: «وقت‌تان را خیلی تلف نکنید. مقبره مولانا البته دیدنی است و آن مراسم هفتگی و رایگان سماع را هیچ‌جوره از دست ندهید. جز اینها، شهر دیگر چیزی ندارد». ما اما قصد کرده‌ایم حالا که با هزار زحمت و حساب‌وکتاب هر لیره و پس‌زدن هر خرج اضافی به اینجا رسیده‌ایم، چهار روز بمانیم و بنشینیم و راه برویم و شعر بخوانیم. این طغیان علیه راهنمای توریستی از کجا می‌آید؟ از پیوند نام شهر با مولانا یا از اینکه من پیش‌تر یک بار به قونیه آمده‌ام و مو به مو طبق راهنمای توریستی پیش رفته‌ام و وقت برگشتن بی‌حوصله و ناکامل و مأیوس بوده‌ام، آن‌قدر که حتی دلم نخواسته برای کسی تعریفش کنم.

ورودی شهر جایی است شبیه بعضی از شهرهای کوچک خودمان که انگار فاقد هر هویتی است؛ ساختمان‌های کم‌طبقه با نماهایی زشت: شیشه‌هایی خاک‌خورده یا سیمان‌هایی رنگ‌شده. مغازه‌هایی درهم و برهم که یا لباس‌هایی بنجل می‌فروشند یا نشانه‌های توریستی کیچ که فقط به درد گذاشتن در گنجه‌های خودنمای شیشه‌ای می‌خورد. فقدان سبزی و گل و گیاه هم در بدو ورود بدجور به چشم می‌آید، به‌ویژه اگر آدم قبلش استانبول را دیده باشد. با خودمان فکر می‌کنیم هرقدر هم که شعر بخوانیم و هزار بار هم که مقبره مولانا را رصد کنیم و تازه با احتساب آن مراسم سماع رایگان باز این مدت زمان طولانی که ما قصد کرده‌ایم بمانیم، پر نمی‌شود که نمی‌شود. فکر می‌کنیم به عوض‌کردن برنامه و جست‌وجو برای بلیت قطاری که زودتر ترک کنیم این شهر کوچک را؛ اما همان موقع تصمیممان عوض می‌شود. اگر گفته‌ایم می‌خواهیم چند روز بمانیم، باید بمانیم. احساس می‌کنیم این جرزنی است یا خیانت به خودمان اگر زودتر شهر را ترک کنیم. انگار مقابل چشمان ناپیدای نویسنده کتاب راهنما بی‌آبرو و حقیر می‌شویم اگر سر آخر به گفته‌اش عمل کنیم. اتوبوس کم‌کم این مناظر ناامیدکننده را پشت سر می‌گذارد و وارد مرکز شهر می‌شود. زیبایی شهر کوچک کم‌کم پدیدار می‌شود: با آن مناره (برجک؟) فیروزه‌ای مقبره مولانا که به تمامی خودش را در آبی آسمان استتار می‌کند و با آن همه دست‌فروش و فروشگاه‌های کوچک نمد و خانه‌هایی قدیمی که به شکل هتل درآمده‌اند. بار و بندیل را در اتاق‌های خانه‌ای قدیمی می‌گذاریم و بیرون می‌رویم. به کافه‌ای که چای ترکی سیاه دارد با باقلوای چرب. محمت صاحب میهمانخانه اینجا را پیشنهاد کرده است. نگاهی به اطراف کافه می‌اندازیم: جایی است مثل کافه‌های درکه شاید، شاید حتی کهنه‌تر و معمولی‌تر. همین‌طور دور خودمان می‌گردیم برای نشستن که ناگهان آن پنجره ما را پیدا می‌کند. بی‌تردید این ما نیستیم که آن پنجره را پیدا می‌کنیم. پنجره مانند چشمی به سوی شهر ما را به خود می‌خواند و چشم ما می‌شود: چشمی گشوده به مقبره. منظری غریب. نه اینکه این منظره را بیرون ندیده باشیم؛ اما آن پنجره به شکلی شگفت‌انگیز قاب گرفته تمام آن چیزی را که باید قاب گرفت. از هر سوی پنجره که به بیرون نگاه می‌کنی، نقاشی کامل است؛ نقاط طلایی کامل، رنگ‌ها کامل، قاب‌بندی کامل و ریتم کامل. می‌نشینیم کنار پنجره خیره به روبه‌رو... . می‌نشینیم کنار پنجره خیره به روبه‌رو... . می‌نشینیم کنار پنجره خیره به روبه‌رو... و از این لحظه است که زمان خطی گم می‌شود و دود می‌شود و به آسمان می‌رود. جادو در لحظه‌ای رخ می‌دهد و شهر نوید می‌دهد که آغوشش را بر ما خواهد گشود. چرا؟ چون باخبر شده از تصمیم‌مان که می‌خواهیم بیش از «ظرفیت زمانی تعیین‌شده و توریستی» در این شهر بمانیم؟ چون قصد کرده‌ایم توریست نباشیم؟ چون دفتر و دستک نوشتن با خودمان آورده‌ایم که زمانی را که نمی‌دانیم چطور پر کنیم، به نوشتن بگذرانیم؟ هرچه است، از این لحظه به بعد شهر ناگهان با ما مهربان می‌شود و به‌مرور تمام درهای مخفی‌اش را بر ما می‌گشاید. سال‌هاست سفر کرده‌ام و این نخستین بار است که می‌فهمم هر شهری درهای مخفی دارد. می‌فهمم برای ورود به درهای مخفی و دالان‌های رازآلود و گوشه‌های مرموز هر شهر باید مسافر بود و نه توریست.

ما مانند مسافری یاغی و طاغی شروع می‌کنیم به ده‌باره سروته این شهر کوچک را رفتن و آمدن و چرخیدن و در کوچه‌پس‌کوچه‌هایش گشتن؛ از مقبره قدیمی رازآلودش، غذاخوری‌های مهجور و محلی‌اش، کوچه‌های پیچ‌درپیچ بومی‌اش. آن‌قدر می‌رویم و می‌آییم که شهر از حجاب شرمش بیرون می‌آید و خودش را بر ما آشکار می‌کند و محرم می‌شود. شهر به ما اجازه می‌دهد که با مانند رمانی - یا داستان کوتاهی -خوش‌خوان قدم‌های بی‌شمارمان بخوانیمش؛ فصل به فصل که به زبان شهر می‌شود معبر به معبر؛ سطر به سطر که به زبان شهر می‌شود خیابان به خیابان؛ کلمه به کلمه که به زبان شهر می‌شود گوشه به گوشه. شهر با ما مهربان شده است. مردم نگاه‌مان می‌کنند و لبخند می‌زنند، آن‌قدر پذیرا، که جایی میان ترکی و فارسی و انگلیسی شروع می‌کنیم به ارتباط برقرارکردن با مردم عادی. آن‌قدر مهربان که وقتی می‌رویم از یک بقالی - قطعا نمی‌توانم سوپر بخوانمش- نان و پنیر بخریم، بقال که یک کلمه انگلیسی نمی‌داند و ما که ترکی‌مان از «گوله گوله» و «ساغول» و «افندی» فراتر نمی‌رود، شروع می‌کنیم نیم‌ساعت با هم حرف‌زدن. ما آواز می‌خوانیم: «تا با غم عشق تو مرا کار افتاد، بیچاره‌دلم در غم بسیار افتاد».

آواز را می‌شناسد، شعر را نه. اصلا شعرهای مولانا برای اهالی قونیه آن ارزشی را ندارد که برای ما دارد. آنها توان خواندن اشعار را ندارند و مولانا را به مکتب عشق می‌شناسند و ما او را به شعرهایش می‌شناسیم؛ اما این مانعی میان ما نیست. بقال می‌فهمد ایرانی هستیم. می‌گوید اسمش یوسف سیری است و می‌فهمد قصد داریم طولانی‌تر از زمان توریستی در شهر بمانیم. می‌فهمد دربه‌در گوشه‌های پنهانیم. ما با هم به زبان پیشاباباییلی حرف می‌زنیم، زبانی که مرزی ندارد و سراسر فهم و درک است و یوسف افندی به ما می‌گوید غروب بازگردیم. سر ساعت شش بعدازظهر. درست همان ساعتی که در مرکز توریستی شهر قرار است مراسم سماع برگزار شود و اگر آن را از دست دهیم، دیگر نخواهیمش دید. پیاده می‌رویم تا مرکز توریستی. مردیدم. من پیش‌تر در همان سفر کوتاهم این سماع رایگان را دیده‌ام؛ حتما جذاب و هیجان‌انگیز است؛ درعین‌حال یادم نمی‌رود که یکی از سماع‌گران دائم عرقش را با دست خشک می‌کرد و سماع‌گر دیگر بی‌تمرکز دائم نگاهش را میان مخاطبان می‌چرخاند. ساختمان مرکز توریستی زشت است. هیچ ربطی به معماری خیال‌برانگیز مقبره و آن خانه‌های قدیمی اطرافش ندارد. یک ساختمان سفید و بی‌روح. شوخی می‌کنیم:

«احتمالا معمار با خودش شرط کرده مطلقا از شهر الهام نگیرد؛ حتی سعی کرده در شهر راه هم نرود که مبادا الهام بگیرد و نتواند این پدیده زشت را بسازد. شاید این اصلا در قراردادش بوده».

احساس می‌کنیم این جرزنی است یا خیانت به خودمان اگر زودتر شهر را ترک کنیم. انگار مقابل چشمان ناپیدای نویسنده کتاب راهنما بی‌آبرو و حقیر می‌شویم اگر سر آخر به گفته‌اش عمل کنیم. اتوبوس کم‌کم این مناظر ناامیدکننده را پشت سر می‌گذارد و وارد مرکز شهر می‌شود. زیبایی شهر کوچک کم‌کم پدیدار می‌شود: با آن مناره (برجک؟) فیروزه‌ای مقبره مولانا

دل‌مان نمی‌آید برویم داخل این ساختمان زشت. این یک جور لجبازی هم هست با کتاب راهنما که می‌دانیم حرص نویسنده‌اش را سخت درآورده‌ایم. روی‌مان را برمی‌گردانیم. با ریسمانی نامرئی کشیده می‌شویم به مغازه بقالی. سر ساعت شش. یوسف افندی از دیدن ما رویش گشوده می‌شود. با همان زبان پیشاباباییلی از مغازه به بیرون راهنمایی‌مان می‌کند. درست کنار بقالی دری است آن‌قدر کوچک و معمولی که اصلا آن را ندیده‌ایم. در مخفی گشوده می‌شود. یوسف افندی ما را به حیاطی کوچک می‌خواند. از حیاط کوچک می‌گذریم، درونی اندرونی‌ها را پشت‌سر می‌گذاریم تا می‌رسیم به اتاقی که تمام زمینش فرش است. زنان محجب یک‌سویش نشسته‌اند و مردان سوی دیگرش. ما می‌نشینیم کنار دیگران. نه آداب را می‌دانیم و نه رسوم را. خودمان را می‌سپاریم به نگاه‌کردن و در جا کشف کردن. آنها ذکر می‌گویند، آنها گرد سفره‌هایی گرد با قاشق مشترک از ظرف‌هایی مشترک شوربا می‌خورند، آنها شروع می‌کنند به سماع کردن؛ نه با لباس‌های سفید یکدست. با همان لباس‌های خودشان. یکی پیر است، یکی جوان، یکی چاق است و دیگری لاغر. آنها چنان سماع می‌کنند که انگار هیچ چشمی نمی‌بیندشان. آنها چنان سماع می‌کنند که می‌خواهند. شور و اشتیاق درونشان غل‌غل می‌زند و وجد نفسشان را می‌برد. محرکشان برای ذکر و سماع جذبه‌ای درونی است و نه نگاه‌های خیره توریست‌ها. آنها از خود بیخود می‌شوند. زمان می‌شکند. گذشته و حال متصل می‌شود و جانمایه سماع و ذکر خودش را آشکار می‌کند. زمان سماع، زن‌ها پشت پرده‌ای می‌نشینند و از پس پرده و نشسته با خود ذکر می‌گویند اما آنها به من اجازه می‌دهند سوی دیگر پرده بنشینم و بی‌واسطه به این آیین غریب بنگرم و بگذارم تخیلم پر بکشد به زمان مولانا و اصالت سماعی از سر شوق در خانه و کوی‌وبرزن. انگار یوسف افندی و دوستانش آن شب شگفت‌انگیز، ما را از دری مخفی به اعماق خانه مولانا هدایت می‌کنند.

تا روز بعدش گیجیم از آن تجربه عجیب. طول می‌کشد که فکر کنیم به خلل‌های فرهنگی این شکل از تفکر و گردآمدن‌ها و هم‌نواشدن‌ها در طول تاریخ جهان و تاریخ خودمان. فردا در شهر که پا می‌گذاریم، همه ما را می‌شناسند. از هر برزنی که رد می‌شویم، کسانی ما را به نام می‌خوانند و به داخل خانه یا مغازه‌شان دعوتمان می‌کنند. همه شهر دیشب آنجا بوده‌اند. همه بقال‌ها، لحاف‌دوزها، نمدمال‌ها، طباخ‌ها، نانواها، دستفروش‌ها، رفتگرها و میهمانخانه‌دارها. همه آنجا بوده‌اند و تمام شهر ما را می‌شناسند و می‌خواهند میزبانمان باشند. هیچ‌کس نمی‌خواهد چیزی به ما بفروشد؛ چنان‌که در شهرهای توریستی و مذهبی رایج است. هیچ‌کس نمی‌خواهد سرمان کلاه بگذارد و از دوستی سوءاستفاده کند. هیچ‌کس نمی‌خواهد وادارمان کند که باورهای خودمان را بگذاریم کنار و مثل آنها فکر کنیم. همه فقط می‌خواهند دوستمان باشند و دوستمان بدارند، با گرمایی وصف‌ناپذیر. مثل خواب است این. وجد و هیجان دارد دیوانه‌مان می‌کند. اشکمان را درآورده‌اند از این‌همه مهربانی. چای است که میهمان می‌شویم و با همان زبان پیشاباباییلی با همه حرف می‌زنیم. چنان‌که انگار صد سال است می‌شناسیمشان. چنان‌که انگار صد سال است گرد این شهر را به قبایمان وصله کرده‌ایم. شادیم و من به یاد نمی‌آورم در هیچ سفری این‌همه شاد بوده باشم. وجد در معماری و کوچه‌پس‌کوچه‌های این شهر مخفی نشده. حتی نه در مقبره پررمزوراز و پرکشش مولانا. وجد در مردم این شهر لانه دارد. جاذبه توریستی قونیه، مردم قونیه هستند.

روز رفتن فرامی‌رسد و ما نمی‌خواهیم شهر را ترک کنیم. هزار داستان و هزار در مخفی جامانده در جان و در خانه‌ها و مغازه‌های این مردم. در قطار که می‌نشینیم، انگار با فک‌وفامیلمان وداع کرده‌ایم. مغمومیم. بسیار مغموم.

حالا دو سالی از آن سفر می‌گذرد و من بعید می‌دانم باز جرئت کنم پا به قونیه بگذارم؛ مبادا که این خوابی بوده باشد و من تمام این مهربانی گیرا و دامنگیر را تنها در خوابی خوش دیده باشم. من نمی‌توانم به قونیه بازگردم اما می‌توانم به هرکس که به قونیه می‌رود- و تصمیم می‌گیرد مسافر باشد و نه توریست-پیشنهاد کنم غروبی، شبی، وقتی در شهر راه برود و پا بگذارد به یک بقالی کوچک و آوازی بخواند و بگذارد تا مرد فروشنده با زبان پیشاباباییلی از او بپرسد: «ایرانی هستید؟» و بعد ببیند که درهای مخفی چگونه دانه‌دانه گشوده می‌شوند.

به سوی تئاتر اقلیت

درباره تأثیر انکارناپذیر جنبش «لباس‌آبی‌ها» بر تئاتر مستند

سوگ‌نامه‌ای برای لباس‌آبی‌ها

مهام میقانی
نویسنده

● همان‌طور که «کارل مارکس» هم‌زمان با بحران مالی جهانی از حدود سال ۲۰۰۸ میلادی بار دیگر مورد توجه عام قرار گرفت، تئاتر کارگری نیز با بی‌پول‌ترشدن جوانان اهل هنر اروپا و آمریکا که اغلب از فاندها و گرانت‌های دولتی برای پیشبرد پروژه‌های خود بهره می‌بردند، بعد از حدود ۴۰سالی که در سایه قرار گرفته بود، جدی گرفته شد. همین رستاخیزِ دوباره رفته رفته به آسیا، آفریقا و خاورمیانه رسوخ کرد و تئاتر کارگری که معمولا دست در دست تئاتر مستند داشته است با تجدید حیاتی نیم‌بند مواجه شد. گرچه اصطلاح «تئاتر کارگری» با مناقشات بی‌پایانی در تعریف و تبیین خود روبه‌روست که اغلب ناشی از تزویر و تجاهل گروه‌های خرده‌بورژوا برای کسب اعتبار است اما این یادداشت مجبور است عجالتا از تعریف و سپس راستی‌آزمایی آثار مربوط به تئاتر کارگری به نفع معرفی یکی از بزرگ‌ترین و اگر نه اولین اما قطعا یکی از اولین گروه‌های تئاتر مستند کارگری جهان پرهیز کند. جنبش تئاتر «لباس‌آبی‌ها»در ۱۹۲۳ در مسکو، توسط «بوریس یوژانین» -که امروز حتی در روسیه هم هنرمند چندان شناخته‌شده‌ای نیست و صفحه‌ای در ویکی‌پدیا برای معرفی او وجود ندارد- شکل گرفت. تئاتر «لباس‌آبی‌ها» در چهار سال فعالیت چنان در شوروی پیشرفت کرد که در میانه سال ۱۹۲۷ پنج هزار گروه به سبک و سیاق آنها با دست‌کم صد هزار عضور شکل گرفته بود. اما آنها که بودند و چه می‌کردند؟ اولین گروه با عنوان «لباس‌آبی‌ها» توسط تعدادی کارگر کارخانه و چند جوان تئاتری از جانب بنیاد روزنامه‌نگاری مسکو راه‌اندازی شده بود و چه باشکوه است دانستن دلیل راه‌افتادن چنین گروه تئاترالی! در زمان انقلاب اکتبر حدود ۲۵ درصد جمعیت روسیه سواد خواندن و نوشتن داشتند. این میزان تا سال‌های ابتدایی دهه ۲۰ تغییر چندانی نکرده بود و این به آن معنی است که وقتی اولین گروه‌های تئاتر لباس‌آبی در کوچه و خیابان به اجرا مشغول بوده‌اند، از هر چهار روس، فقط یک نفر می‌توانسته روزنامه‌های منتشرشده در این کشور را بخواند. تأسیس گروه «لباس‌آبی‌ها» در واقع آغاز کار زیرشاخه «روزنامه زنده»در دل تئاتر مستند نیز بوده است. اعضای این گروه موضوع نمایش‌های خود را از وقایع حال حاضر کشورشان انتخاب می‌کردند. آنها به نوعی تئاتر را به روزنامه زنده‌ای تبدیل می‌کردند که به حدود ۷۰ درصد مردم بی‌سواد روسیه اجازه می‌داد از رخدادهای در جریان کشور خود باخبر شوند. به عنوان مثال در سنت‌پترزبورگ عده‌ای کشاورز تصمیم گرفته بودند برای اولین بار محصولاتی را در زمین خود پرورش دهند که هرگز در خاک روسیه نروییده بود. روزنامه‌های شوروی این خبر را گزارش داده بودند و چند روز بعد «لباس‌آبی‌ها» همان کشاورزان پیشتاز را به شخصیت‌های تئاتر خود تبدیل می‌کردند. اینجاست که تئاتر وظیفه رسانه‌ای خود را به شکل آشکاری به جا می‌آورد و برای اینکه پیام آنها هر چه بیشتر توسط مردم کوچه و بازار درک شود، از عملیات آکروباتیک نیز بهره می‌گرفتند. هنوز یک سال از تأسیس اولین گروه «لباس‌آبی‌ها» نگذشته بود که تعدادی از هنرمندان سیرک‌های اروپای شرقی جذب آنها شدند. حالا مردم تهیدست می‌توانستند بی‌آنکه بهایی بیش از چند سکه پرداخته باشند یک نمایش جانانه در میدان نزدیک خانه خود ببینند. این گونه از تئاتر تا حدی در شوروی پیشرفت کرد که تا ۱۹۲۷، چند ماه قبل از اینکه پیسکاتور چند نمونه از بهترین‌های آنها را به آلمان دعوت کند، تئاتر «لباس‌آبی‌ها» دیگر صاحب کاراکترهای شناخته‌شده‌ای مثل تئاتر کمدیا دل‌آرته بود. این شکل از تئاتر خلاف سایر بخش‌های اروپا هیچ وقت در روسیه آن‌قدر شناخته شده نبود، تا اینکه از میانه دهه ۲۰ «میرهولد» آن را دوشادوش کابوکی به روس‌ها شناساند. اهالی تئاتر شوروی در میانه دهه ۲۰ دیگر می‌دانستند که کاپیتانه: لاف‌زن، پنتالونه: تاجر خسیس، دوتوره: نماینده کسانی که تظاهر به فهمیدن می‌کردند، از شخصیت‌های همیشگی کمدیا دل‌آرته هستند و در عوض شهروندان شوروی نیز می‌دانستند «زن کارگر»، «بانکدار»، «سرمایه‌دار»، «منشویک» و «سرباز ارتش سرخ» از شخصیت‌های ثابت تئاتر «لباس‌آبی‌ها» هستند. آنها «لباس‌آبی‌ها» نام داشتند چون در اولین روزهای شروع به کارشان، تعدادی از اعضای گروه که کارگران کارخانه بودند، با همان لباس کار خود در نمایش‌ها حاضر می‌شدند.

در اولین سال‌های انقلاب روسیه رنگ سرخ هنوز آن جایگاه نیرومند سال‌های بعد را پیدا نکرده بود و رنگ آبی که در برخی فرهنگ‌ها نماینده خاندان سلطنت بود، به حاشیه رانده نشده بود. اجراگران این گروه‌ها معمولا پیراهن آبی و شلوار سیاه به تن داشتند و تا سال ۱۹۲۷ آن‌قدر در شهرهای بزرگ روسیه معروف شده بودند که بسیاری از مردم با دیدن چند مرد و زن لباس آبی -که کارگران ساده کارخانه‌ای بوده‌اند- انتظار شکل‌گرفتن نمایشی را داشته‌اند و در چندین مورد کارگران مجبور می‌شده‌اند به مردم محلی بگویند که آنها عضو گروه تئاتر «لباس‌آبی‌ها» نیستند و نمی‌توانند برای مردم نمایش اجرا کنند.

ادامه در صفحه ۱۵