در بوته نقد

به بهانه اجرای نمایش «شکستگی»
مرگ‌بازی یک خانواده خوشبخت

محمدحسن خدایی . منتقد

● نمایش «شکستگی» مقهور بازنمایی ملال‌آور دوران معاصر نمی‌شود و سرخوشانه تلاش دارد مناسبات غالب و کلیشه‌ای زمانه را دست‌کاری کرده و تا حد توان، از کار بیندازد. ماجرا در باب خانواده‌ای است که در یک مراسم شام‌آخری، بی‌آنکه دلیل خاصی عنوان شود، کنار هم جمع شده، حرف‌های بی‌سروته تحویل هم داده و در باب خوشبخت‌بودن خویش و میل به خودکشی جمعی در مقابل دوربین تلفن همراه، خطابه می‌خوانند. گویی یک بازی طراحی شده تا نسبت اعضای خانواده با یکدیگر و همچنین مرگ روشن شود. اینجا هم همان ساختار ابدی و ازلی خانواده مشاهده می‌شود؛ پدر، مادر و فرزند. شخصیت‌هایی سادومازوخیست که اغلب ژست‌هایی ایستا دارند و در کمال آرامش، رفتار هولناک خویش در آزار و اذیت دیگران را با مهارت بیان می‌کنند. سیاهه‌ای از رذایل اخلاقی نوع بشر که هرکدام می‌تواند فاجعه‌ای بیافریند: فی‌المثل پختن کیک با مواد فاسد برای نابودکردن زن همسایه، مسموم‌کردن بچه‌گربه‌ها به‌خاطر جمعیت زیاد این‌روزهایشان، مخدوش‌کردن حساب‌های مالی شرکت و حتی شکستن شیشه‌های دانشگاه و جادادن تصاویر غیراخلاقی در هنگام نمایش فیلم در سینما. هنگام برشمردن این حجم از شرارت، لحن و بیان شخصیت‌ها، چندان بروزی از احساسات انسانی ندارد و تنها لبخندی محو بر چهره‌ها نقش می‌بندد. بنابراین نمی‌توان از واقعی‌بودن کنش‌ها اطمینان داشت و تو گویی همان منطق بازی است که اینجا هم ادامه می‌یابد. از این منظر اجرا به روان‌شناسی فردی فروکاهیده نمی‌شود و نمی‌تواند بازنمایی هویت‌های یکپارچه باشد. یک بازی طراحی شده تا به کار بسته و رعایت قوانینش مدام گوشزد شود. اما کیست که بتواند واقعی‌بودن کنش‌های شرورانه ادعایی را اثبات کند؟ خانواده با ورود دختر جوانی که گویا عشق اکنون و آینده پسر است، ساحت تازه‌ای از تجربه‌ورزی را می‌یابد. رویکرد پسامدرنیستی روایت و زیباشناسی اجرا، به تدریج گشوده به مکانیسم جابه‌جایی، بیش از آنکه بر فرد متکی باشد، جایگاه نمادین افراد را مهم می‌داند و حال با جایگزین‌شدن مداوم شخصیت‌ها به‌جای یکدیگر، هربار تلاش می‌شود روایت از ابتدا آغاز شده و بنابر منفعتی که افراد دارند، در پیوستار آن دخل‌وتصرف صورت گیرد. تمام شخصیت‌ها بنابر ضرورت یا حتی نوعی از شیطنت کارگردان، با یکدیگر جایگزین می‌شوند. تنها پدر است که تا به انتها جایگاه نمادین خویش را حفظ کرده و در نهایت با کنش پدرکشی پسر، از صحنه خارج می‌شود. حتی آن زمان که پسر با تخطی از قواعد بازی، تلاش دارد با کارگذاشتن بمب، مرگی بسیار هولناک‌تر از بلعیدن قرص برای خانواده ترتیب دهد، این پدر است که با آوردن چاقویی از آشپزخانه، فرمان به قربانی‌کردن پسر خاطی می‌دهد و بعدتر جنازه‌اش را از خانه بیرون برده و به قول خودش در همین حوالی رهایش می‌کند. اما در نهایت این پدرسالاری سنتی قرار است یکجا دچار واپاشی شده و ساختار متصلب گذشته به فنا برود؛ آنگاه که پسر نافرمان، با همان رویکرد پسامدرنیستی حسین نیرومند در مقام نویسنده و کارگردان، پس از مدتی کوتاه از قربانی‌شدن، گویی با نیرویی ماورایی زنده شده و به خانه برمی‌گردد تا با ریشخندی که بر پهنای صورت دارد، اقتدار پوشالی پدر را در حذف فیزیکی و نمادین فرزند خویش، به تمسخر گیرد. در ادامه بار دیگر آیین شام‌آخری پی گرفته شده و همان وراجی‌های بی‌سروته در باب آزار دیگران و به‌هم‌پریدن‌های سرخوشانه و گاه ملال‌آور ادامه می‌یابد. منطق علت و معلولی مدام کنار گذاشته شده و مکانیسم جابه‌جایی و چرخش، وجود یک خانواده خوشبخت را ساخت‌شکنی می‌کند. سلسله‌مراتب اقتدار و خشونت کلامی و فیزیکی افراد نسبت به یکدیگر، تنها آن زمان کاهش می‌یابد که افراد میز شام را ترک کرده و کنار هم ایستاده و بدون تفکر و حسابگری، با حرکات موزون و آهنگین، برابری و آری‌گویی به زندگی را اجرائی کنند.

وقتی خبری از بازنمایی ملال‌انگیز زندگی روزمره نباشد، می‌توان نفسی تازه کرد و لبخندی بر لب نشاند و شام آخر طنازانه و البته هولناک یک خانواده سابق بر این خوشبخت را در تدارک مرگ‌خواهی، با کیفوری تمام به تماشا نشست.

برنامه هفته انجمن اسلامی مهندسین

شنبه: تعلیم کتاب و حکمت - مهندس دانشیان

سه‌شنبه: تدبری در قرآن مجید- دکتر فریدون سحابی

چهارشنبه: نقش نفت و سایر منابع انرژی در توسعه اقتصاد ایران

با توجه به روابط و سیستم اقتصاد بین الملل- آقای دکتر نصرالله محمدی

ساعت جلسات: ۱۶-۱۸

خیابان میرداماد- پلاک ۱۲۶- طبقه۴

نگاهی به نمایش «بیگانه در خانه» محمد مساوات

بیگانه حقیقی این درگاه کیست؟

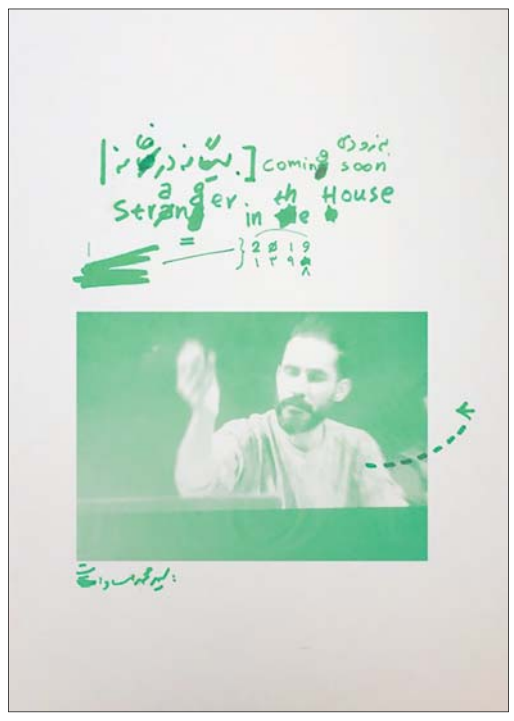
طلایه رویائی
عضو هیئت علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی

در همه مدتی که اجرای تئاتر «بیگانه در خانه» محمد مساوات را می‌دیدم، به این فکر می‌کردم تئاتر، اگر تئاتر باشد، جدا و منفک از همه پارامترهایی که توجه ما را به سمت ساختار اجرا و متن جلب می‌کند، می‌تواند ما را از لابیرنت‌ها و دالان‌های عجیب و ناشناخته، به درک حقایقی برساند که در زندگی معمول از دیده پنهان می‌مانند. حقایقی که در لایه‌های ژرف و زیرین پوسته‌ای هستند که گمان می‌کنیم می‌شناسیم؛ پوسته‌ای که زندگی می‌نامیم... که دیگری، یا حتی نزدیک‌ترین افراد زندگی‌مان می‌دانیم رفیق، برادر، همسر، مادر و... که حتی خود می‌دانیم همگی ناگهان در آناتی بیگانه و ناآشنا می‌شوند... . این ناگهان بیگانه‌شدن، حالاتش، تصاویرش، آدم‌هایش، مکان‌هایش و احساسی که بیدار می‌کند، هرگز در دنیای آشنای ما، به ما رخ نشان نمی‌دهند. در دنیای قابل فهم، امن و منطقی، حتی اگر تلخ و مرارت‌بار هم باشد، در اعماقش مغاکی تاریک است که نمی‌توانیم ببینیم یا آن را بشناسیم. شاید بارقه‌ای از آن هستی مکتوم و پنهان، لحظاتی دامن‌مان را بگیرد، لحظاتی که ملال و اندوه، سایه سنگین‌شان را بر ما می‌اندازند که متوقف یا ناگهان پرتاب می‌شویم، یا با حس ناشناخته‌ای از اندوه و از خواب عجیبی که دیده‌ایم، با خود می‌گوییم یعنی چه؟ دست‌خوش حیرتیم، از اینکه این جهان بیگانه دیگر چیست؟ این جهان دیگر که همواره موازی با جهان آشنا، حرکت می‌کند اما همچون آتشفشانی مذاب در اعماق که منتظر حفره یا رخنه‌ای برای بیرون‌زدن است. این جهان بیگانه، تو را گیج و آشفته می‌کند؛ چنان گیج که انگار در خواب از ارتفاعی پایان‌ناپذیر سقوط کنی، بی‌آنکه به زمین برخورد کنی، ولی این حالت سقوط مدام و تعلیق مداوم، دلهره‌ای از «ریختن» در خود دارد؛ ریختن واقعیتی که قرص و محکم بر آن ایستاده بودیم... بیگانه در خانه. اما آیا خانه هم بیگانه نمی‌شود؟ خانه‌ای که گمان می‌کنیم با آن مأنوسیم که سال‌های عمر را در میان دیوارهای آن سپری کرده‌ایم؛ دیوارهایی که حد فاصل و محافظ ما از جهانِ بیگانه بیرون هستند؛ امن، آرام، آشناترین مکان، خانه، خانه من... . حال آنکه همین خانه، مثل هر چیز دیگر، ظرفیت پوشیده‌ای برای تبدیل‌شدن به فضایی بیگانه دارد؛

مجید گیاه‌چی

چند روز پیش در جلسه‌ای اکبر زنجان‌پور به این نکته اشاره کرد که تئاتر کارکردن، تبدیل شده است به کاری را به سرانجام رساندن، یعنی خودِ نفسِ به انجام و پایان رساندن یک پروژه، برای اینکه روی صحنه برود، با تمام مشکلات و مصائبش، به یک ارزش تبدیل شده و موضوع ماهیت و علت آنچه در صحنه به‌نمایش درمی‌آید و تمام این مبارزه گاه سخت و زحمات بعضا طاقت‌فرسایی که برای به‌صحنه‌بردن یک نمایش و مواجه‌کردن آن با تماشاگران و مخاطبان انجام می‌شود، به موضوعی ثانویه تبدیل شده و از مبنا و اساس مورد غفلت و فراموشی قرار گرفته است. حالا این نکته مورد نظر این نوشته نیست که مسئولیت بروز چنین وضعیتی به‌طور مستقیم متوجه هنرمندان تئاتر هست یا نه که هرچند بی‌تردید آنان نیز در بروز چنین موضوعی نقش و تأثیری دارند، اما جای تردیدی نیست که مسئولیت اصلی چنین وضعیتی متوجه سیستم و مدیریت حاکم بر فرهنگ و ازجمله تئاتر ایران است... . در چنین شرایطی درحالی‌که دیدن تئاتر در بسیاری موارد هیچ ارتباطی به هستی انسان معاصر و مخاطبش ندارد یا پیوندهایی بس سست دارد، درحالی‌که از تئاتر توقع برخوردی عمیق‌تر با موضوعات هست، مواجهه با اثری مانند «بیگانه در خانه»، استثنایی، حیرت‌انگیز، شعف‌بار و به‌یادماندنی است؛ اینکه یک کارگردان جوان این‌چنین بر موضوع تئاتر متمرکز است و ایده‌ای را که در ذهن داشته با حوصله و به‌دقت و با وسواس دنبال کرده و بی‌آنکه به صدها و هزاران دلیل و توجیه وارد، رهایش کند، تلاش می‌کند آن را توان‌مندانه به سروسامانی برساند، ارزشمند و امیدوارکننده است. تلاشی که البته به‌سیاقِ خودِ تئاتر، هرگز به انتها و کمال نمی‌رسد، بلکه نه دست‌یابی به کمال که منطقا ناممکن به‌نظر می‌رسد که همین در مسیر و میلش به‌سمت کمال است که آن را ارزشمند و قابل‌تقدیر و توجه می‌کند. هرچند ریشه برخی از دستاوردهای «بیگانه در خانه» را می‌توان در دیگر کارهای محمد مساوات هم جست‌وجو کرد، اما این نمایش ادامه منطقی و درخشان اجرای پیشین او، «این یک پیپ نیست» است؛ با این تفاوت که معدودی از ایده‌های درخشان آن اجرا را نادیده گرفته، یا فرصت و ضرورتی برای پرداختن و کامل‌ترکردن آنها پیدا نکرده است، اما بر بسیاری از مشکلات و نواقص ساختار و ایده‌های درخشان «این یک پیپ نیست» (در عین اذعان به موفقیت و تمام برجستگی‌هایش) فائق آمده و آنها را به پختگی و کمال نزدیک کرده است. پیش از هر چیز باید اذعان کنم که «بیگانه در خانه» نمایشی بسیار پیچیده، با انواع ظرایف دقیق و با رعایت جزئی‌ترین پیش‌بینی‌های محاسبه‌شده است، آن‌قدر پیچیده که در کنار زمان طولانی اجرا که البته به‌نظرم جا داشت کوتاه‌تر بشود، ممکن است حوصله آدم‌های کم‌صبر و حوصله را که بر اثر مواجهه با آثار بدون عمق، بدعادت و بدذائقه هم شده باشند، سر ببرد. این پیچیدگی که حتی پیش از آغاز نمایش، در بروشور نمایش هم که مانند یک چرک‌نویس از محاسبات فراوان و مملو از خط‌خوردگی و اصلاح و عدم‌قطعیت، به‌عنوان یکی از ایده‌های محوری آثار مساوات، مشهود و قابل‌پیش‌بینی است، این نتیجه را دربر دارد که قطعا یک بار دیدن اثر، برای گفت‌وگو درباره‌اش کافی نیست، به‌ویژه که هیچ تماشاگر تئاتری باتجربه‌ای، لذت تماشا و همراهی با یک تئاتر را فدای به‌خاطرسپردن و به‌یادداشتن آنچه برای نوشتن درباره نمایشی لازم است، نمی‌کند. اما با اذعان و اعتراف بر این نابسندگی در مواجهه با اثر، تلاش می‌کنم اندکی درباره آن بنویسم. نمی‌دانم با وجود چنین پیچیدگی‌ای، چطور باید از اجرا نوشت و از کجا شروع کرد، چون مطابق انتظار از هر اثر درخور توجهی، فقط با اجزایی منفرد و مستقل که در کنار هم قرار داده شده‌اند، روبه‌رو نیستیم و آنچه از آن به‌عنوان فرم و محتوا یاد می‌شود، چنان درهم‌تنیده و ممزوج شده است که مطلقا تفکیک‌پذیر و دست‌یافتنی، آن‌چنان‌که برای شرح و تعبیر لازم به‌نظر می‌رسد، نیست. اشاره‌ای به بروشور شد و از همان ادامه می‌دهم، در بروشور علاوه بر تجسمی از تلاش برای محاسباتی پیچیده برای دست‌یابی به یک شکل و موقعیت روشن و شفاف و قابل‌اتکا، با تأکید بر تلاشی بی‌ثمر و بی‌نتیجه در انتخاب نهایی کلمات، مملو از خط‌خطی‌کردن‌ها و دوباره‌نویسی‌ها، مثلا تردید در استفاده از حروف اضافه at، in یا The،

بسته به اتفاقاتی که خواهد افتاد و رقصی که سرنوشت خواهد کرد، از آمدن‌ها، از رفتن‌ها، از آشنای‌های بیگانه‌شده، از بیگانه‌های آشنا، از تویی که دیگر تو نیستی و از منی که دیگر منِ قبل نیستم، از همه حوادثی که در میان دیوارهای آن اتفاق افتاده و خواهد افتاد، بی‌خبریم. چه کسانی، چه دیگرانی در هوای آن تنفس کرده و در فضای آن زیسته و گریسته‌اند. خانه، چه خاطرات، چه ارواح، چه جان‌ها و چه رازها در خود پنهان دارد؟ کدام نیروهای مخفی از گذشته و چه پیش‌بینی‌هایی از آینده؟ که همه اینها وقتی به کنه آن فکر می‌کنی، خانه را از گرمایی آشنا و آرام‌بخش جدا و غریبگی هول‌آوری را جایگزینش می‌کند. همان‌طور که در نمایش «بیگانه در خانه»، پیرزنی در کمال غریبگی و بیگانگی‌ای که در همه ابعاد حضورش مشهود است، از رفتار، گفتار، صدا و... به خانه می‌آید و صندوق سربسته‌ای را به امانت می‌گذارد که معلوم نیست چه نیرو و اوراد ناشناخته‌ای از آن به بیرون ساطع می‌شود که رفته‌رفته زوجِ جوانِ سکناگزیده در خانه، بیگانه و بیگانه‌تر می‌شوند. آن ظاهرِ آشنا و صمیمیِ و امنِ اولیه، به هاله‌ای از بیگانگی تبدیل می‌شود؛ از همه ناشناخته‌های ژرف درونِ آدم‌هایی که گمان می‌برند نزدیک‌ترین و آشناترین هستند. چنان‌که زن به‌راحتی از راز گپ‌هایش با مرد دیگر در دنیای مجازی می‌گوید و همسرش، به‌نرمی به او مجال می‌دهد تا بگوید؛ غافل از آنکه بعدها همین نقطه پرتاب رابطه آشنای آن دو به دره ژرف بیگانگی می‌شود. با این بیگانگی‌ای که اطراف هر چیز را می‌گیرد، یگانگی آن دو و صمیمیت‌شان از دست می‌رود. مرد تهمت می‌زند،



میل به طغیان

برای خانه و تردید در به‌کارگیری House یا Home (با توجه به تفاوت معنای به‌کارگیری این حروف و کلمات در زبان انگلیسی، در ترجمه «بیگانه در خانه») را می‌توان به‌عنوان یک اشاره و نشانه و در هماهنگی کامل با ایده‌های اصلی اجرا دانست که البته تأکیدی بر این نکته آموزشی و اندکی ازیادرفته هم است که لازم است همه آنچه به یک اثر مرتبط است در هماهنگی کامل با اثر و تکمیل‌کننده ایده‌های آن باشد. با شروع نمایش با دکوری مواجه می‌شویم که بسیار مشابه دکور «این یک پیپ نیست» طراحی شده است. تماشاگر در موقعیت خود تصویری لانگ‌شات از نمای بیرونی یک خانه را می‌بیند که با رعایت جزئیات ناتورالیستی و البته با ایجاد یک حس نوستالژیک که از دیگر مضامین مهم اجراست، همراه است. یک ساختمان قدیمی که پروژکتورها و منابع نوری متعارف تئاتری در آن مخفی شده و منشأ نور از منابع نوری قابل‌مشاهده یا پنهان در صحنه و دکور تأمین می‌شود. دکور مملو از ظرایف دقیق و شبه‌ناتورالیستی است که با حساسیت و دقت و انتخاب‌های مساواتِ نقاش، طراحی و اجرا شده و البته خود پروسه طراحی دکور حتی مستقلا، کاریِ درخور توجه به نظر می‌رسد. تماشاگر از محل استقرار خود نمی‌تواند داخل خانه را به شکلی مناسب ببیند و دو پنجره نسبتا بزرگ در نما، تنها اجازه دیدن مستقیم بخش‌های کوچکی از صحنه را می‌دهد. اینجا اما در نیمه بالایی صحنه، پرده سینمایی بزرگ و تقریبا برابر با سطحی که توسط دکور پوشیده شده وجود دارد. تصاویر آغازین احساس استفاده سینمایی از پرده را به ذهن متبادر می‌کند؛ موضوعی که به‌عنوان یک انتقاد نسبت به این نمایش بارها شنیده‌ام و آن را نه تئاتر که سینما ارزیابی کرده‌اند، اما تفاوتی عمیق مابین این تصاویر و تصاویر سینمایی وجود دارد و این پرده و تصاویر منعکس بر آن را، بیش از آنکه به دلیل تشابهش با سینما، بتوان یک تأثیر سینمایی ارزیابی کرد، باید یک امکان تازه و خلاقانه تئاتری دید؛ امکانی که البته پیش‌تر جسته‌وگریخته در نمایش‌های متعددی، از جمله یافت‌آبادِ خود مساوات، به کار گرفته شده بود، اما تاکنون در این حجم و با این کارکرد گسترده و پیچیده و مناسب، درعین‌حال به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از اجرا با آن مواجه نشده بودیم. آنچه تماشاگر مستقر بر صندلی قادر به مشاهده‌اش نیست، از طریق تصاویری روی پرده و به شکل هم‌زمان به نمایش درمی‌آید؛ یعنی یک دوربین که در ابتدا از چشم تماشاگر پنهان است، این امکان را ایجاد می‌کند که هم‌زمان تصاویر اجرا و اتفاقات روی صحنه را بدون کات‌کردن و تقطیع، بر پرده ببینیم. بنابراین ما تنها شاهد تصویری مستقیم و کامل از رویدادهای روی صحنه نیستیم، اما با چنین تمهیدی شاهد تصویری دقیق‌تر و هم‌زمان از رویدادها روی پرده سینمایی هستیم. به این شکل کارگردان چند دستاورد مهم به دست آورده و به تئاتر معرفی می‌کند؛ ازجمله داشتن احساس تحرک و نزدیکی بیشتر و خودمانی‌بودن است؛ یعنی کارگردان در عین اینکه امکان می‌یابد با دقتی بیشتر بر آنچه مدنظر دارد، تأکید کرده، توجه مخاطب را به آن جلب کند، از این طریق، احساس حرکت و پویایی برای تماشاگر ساکن فراهم می‌کند و همچنین اندکی این احساس تقویت می‌شود که ارتباط با موضوع، از شکل عمومی، به شکل انحصاری و خصوصی، تغییر پیدا کند و در کنار آن این احساس عمومی را که چیزی بر ما نظارت می‌کند یا تحت نظارتی همیشگی و مستمر هستیم، ایجاد می‌کند. گویا مساوات در تجربه‌ای که مابین دو اجرای «این یک پیپ نیست» و «بیگانه در خانه» داشته، نمایشی به نام «قربان‌گاه» را بر صحنه برده که متأسفانه موفق به دیدنش نشدم، اما در آن نمایش هربار یک یا چند تماشاگر، نه به شکل ثابت که در مسیری طراحی‌شده می‌توانستند در فضا و اتاق‌های مختلف حرکت کرده و با اجرا مواجه شوند که شاید ایده استفاده از دوربین به این شکل را بتوان حاصل انجام‌دادن تجربیاتی مانند این نمایش هم دانست. این ایده به مساوات این امکان را داده که دکوری چندلایه و عرضی، مانند یک خانه واقعی بسازد و فضاهایی بسته مانند راهرو یا دستشویی را که در تئاتر قابل بازسازی مناسبی نیست، بر صحنه تئاتر نشان دهد. اما تفاوت ماهیت این تصاویر و تصاویر سینمایی، در موضوع زمان است و ویژگی انحصاری تئاتر در

خشونت می‌کند و زن اشک‌هایش سرازیر می‌شود، دروغ می‌گوید و سرگرمی و دلخوشی معمول زن در این هجمه بیگانگی، گناهی نابخشودنی می‌شود تا جایی‌که مرد ادعا می‌کند خودش آن مرد مجازی بوده است و اینجا بیگانگی چهره پیچیده‌تری پیدا می‌کند. آیا برای اینکه روی پنهان و مکتوم این یگانگی ظاهری آشکار شود؟ روی بیگانه آن؟ حال سؤال اینجاست چه چیز در این جهان یکسر بیگانه، حتی وقتی آشنا می‌پنداری‌اش، می‌تواند حس یگانگی را به‌جای بیگانگی بنشاند؟ پیرزن؛ غریبه‌ای که به خانه می‌آید، در ابتدای نمایش از خوابی تعریف می‌کند که هر دوشنبه می‌بیند که در خواب گوزنی است که به‌دنبال جفتش یا جفتش به دنبالِ او می‌گردد. جفت، شوهر پیرزن در جوانی است که فقط یک ماه با او زندگی کرده و بعد در جنگ کشته شده است، اما این رؤیای عجیب و متناوب، پس از ۶۰ سال همچنان تکرار می‌شود؛ معشوقی که چنان برایش آشنا و چنان یگانه است که در همه این سال‌ها در ناخودآگاه او زندگی می‌کند و حضور دارد. آیا فقط یک ماه زیستن عاشقانه می‌تواند خاطری از یک یگانگی عمیقِ ۶۰ ساله بسازد؟ در حالی‌که دهه‌ها زیستن در کنار هم، قادر نیست این هیولای بیگانگی را دور کند؛ آن پوشیده‌ها، آن مکتوم‌ها و... . چطور نزدیک‌ترین کسانم چنین رفتار می‌کنند، چطور آنها که بسته یکدیگر بودیم، خونی یا غیرخونی، آن‌قدر غریبه‌اند؟ چطور حتی من دیگر خودم نیستم، یا دست‌کم منی که تصور می‌کردم، نیستم؟ بیگانه حقیقی این درگاه کیست؟ من؟ در این جهان آشنایی که یکسر در معرضِ فروریختن و بیگانه‌شدن است، ما فقط به نشانه‌ها التجا می‌جوییم؛ نشانه‌هایی که شاید، شاید بتواند ما را از هول بیگانه‌شدن و از خطرات دائم ازدست‌رفتن و ازدست‌دادن نجات دهد. پیرزن نمایش می‌گوید: اگر حلقه ازدواج گمشده پیدا نشود، او را نمی‌یابم... . آه از این حلقه‌ها... حلقه‌هایی که ما را در دایره بسته خود متصل می‌کنند؛ به همه آن چیزها که از ما دور افتاده‌اند و نمی‌دانیم چطور در این دایره می‌گردیم و تصور می‌کنیم در خطی مستقیم رو به جلو می‌رویم. همچنان که نمی‌دانیم چقدر در دایره هستی و زندگی، بی‌آنکه بدانیم و هر طور زیست کنیم و تجربه و هر طور تلاش کنیم یا نکنیم، با شعاع‌هایی مساوی و یکسان و در نسبت با مرکز هستی قرار داریم، حال آنکه ما آنها را بسیار دور و بسیار خارج بدانیم... . حلقه‌ها هستند، مدارهای اصلی هستی، از حرکت دوارشان، از آگاهی به ناآگاهی و برعکس... . حلقه‌ها سبب چرخش نشانه، حادثه، تغییرات و تقریرات هستند... . باید یافت‌شان تا آشنایان به خانه بازگردند... به هر جا.

همزمانی، درحالی‌که تصاویر سینمایی، هم‌زمان نیستند و همیشه باری از گذشته و نوستالژی با خود دارند و این تفاوت عمیق در به‌کارگیری تصویر، ماهیت مطلقا تئاتری به ایده مساوات داده و چون ایده خلاقانه و درخشان استفاده از میان‌نویس در «این یک پیپ نیست»، نه‌تنها از تئاتر خارج نشده که امکان تازه‌ای بر امکانات بیان تئاتری افزوده است؛ ایده‌ای که حتی در این حد متوقف نمی‌ماند، بلکه در جایی توأم با یک شوک، دوربین و فیلم‌بردار از مخفی‌بودن خارج شده، در برابر تماشاگر ظاهر می‌شوند و حتی نقش‌هایی تازه و متفاوت در نمایش ایفا می‌کنند به شکلی که حضورشان از یک استفاده صرفا تکنیکی و یاری‌رساننده، به ضرورتی غیرقابل حذف و نادیده‌انگاری در اجرا مبدل می‌شود. برخلاف مشکلات داستان‌گویی و نداشتن خط‌وربطی منسجم و برخوردار از طراحی دقیق و هوشمندانه در «این یک پیپ نیست»، اینجا با یک قصه محوری لطیف، زیبا و شاعرانه روبه‌رو هستیم؛ قصه‌ای که در کنار آن، ده‌ها خرده‌قصه، با قابلیت تأویل‌پذیری و تفاسیر گوناگون که ویژگی و خصیصه هنر مدرن و انسان معاصر است، بروز و نمود پیدا می‌کند. کل ماجرا مربوط به یک خانواده مهاجر ایرانی در آلمان و پیرزن فرتوتی است که در همسایگی آنها زندگی می‌کند. پیرزن، در فاصله اندکی پس از ازدواجش، همسر جوانش را برای همیشه در جنگ از دست داده است. نمایش با بازگویی خواب همیشگی او در روزهای دوشنبه، آغاز می‌شود و او به زبان آلمانی که زیرنویس می‌شود، یک خواب همیشگی‌اش را شرح می‌دهد: او خود را در هیئت یک گوزن در جنگلی که می‌تواند تعبیری از بهشت در نظر او باشد، در جست‌وجوی همسر جوانش می‌بیند؛ اما گویا همسر نمی‌تواند در هیئت گوزنی نر به او بپیوندد؛ چراکه در جوانی و در همان زمانِ کوتاه زندگی مشترک‌شان، حلقه ازدواجش را گم کرده است. به‌مرور درمی‌یابیم که خانه‌ای که این زوج در آن زندگی می‌کردند، همین خانه‌ای است که به این زن و شوهر مهاجر و جوان ایرانی و شرقی، اجاره داده شده است. نمایش بر زندگی این زوج متمرکز است، پیرزن همسایه آلمانی، در جست‌وجوی وقوع معجزه‌ای به این خانواده جوان شرقی متوسل می‌شود؛ معجزه‌ای که نهایتا با فرازوفرود بسیار در ارتباط مابین آن دو، به وقوع می‌پیوندد، بدون آنکه شکل مورد توقع و اعجاب‌برانگیز معجزه را داشته باشد و نمایش با اجرای آوازی از پیرزن که با وجود پیری مفرط و اینکه نمی‌تواند به‌درستی حرف بزند، چه برسد به اینکه آواز بخواند؛ که خود معجزه به نظر می‌رسد، پایان می‌یابد. قدرت و باور به وقوع معجزه، او را در خواب به همسرش می‌رساند و شاید هم‌زمان با برآورده‌شدن این آرزو و مرگش، معجزه حقیقی روی می‌دهد و به او توانِ خواندنِ آوازی زیبا و عاشقانه می‌دهد. دراین‌میان روابط زوج مهاجر هم انواعی از قصه‌ها و موقعیت‌ها را خلق می‌کند. اینجا باز با بیگانگی، غربت، تنهایی و نبود مفاهمه زبانی مواجه هستیم. زبانِ من‌درآوردی و اصطلاحا گروملوی «این یک پیپ نیست» در اینجا به زبان آلمانی مبدل شده که از نظر مخاطب فارسی‌زبان همان میزان پیچیدگی و غیرقابل‌فهم بودن را داراست. زن جوان به دلیل آنکه مهاجر غیرقانونی محسوب می‌شود، ناگزیر از ماندن در خانه است. او مداوم با این احساس روبه‌روست که بیگانه‌ای در خانه حضور دارد؛ درحالی‌که مرد آن را مشکلی روانی می‌پندارد. زن از طریق ارتباطی مجازی، در رابطه جدیدی با یک مرد ناشناس، قرار گرفته است؛ رابطه‌ای که انگیزه‌ها و جذابیتی برایش ایجاد می‌کند؛ درحالی‌که مرد ناشناس وجه دیگری از حضور و وجود خودِ مرد جوان است. این موقعیت فرصت مناسبی برای طرح پرسش‌هایی درباره مفاهیم وفاداری و خیانت که از دیگر مضامین محوری نمایش است، ایجاد می‌کند.

میل به طغیان، در عین تلاش برای بازیابی ارتباطی صمیمانه و عاشقانه و پرشور، صحنه‌ای خشن؛ اما دیدنی را که رودررویی فیزیکی مرد و زن است، رقم می‌زند و درحالی‌که نشانه‌های بارزی از حضور بیگانه‌ای در خانه پیش‌تر بروز کرده است، جای بازیگر نقش مرد جوان با بازیگر فیلم‌بردار که می‌تواند به نماد و تجسم دیگری از وجود او هم تعبیر بشود، عوض می‌شود و این درهم‌آمیزی‌ها و قطعیت‌نداشتن‌ها و نقش‌پذیری‌های جدید، به طور مداوم در نمایش تکرار می‌شود؛ تا بالاخره مرد و زن جوان مهاجر، در وجود و حضور زن و مردی آلمانی که پیش‌تر و در جوانی در این خانه زندگی می‌کرده‌اند، استحاله می‌شوند. پیچیدگی و ارجاعات و موضوعات قابل اشاره درباره «بیگانه در خانه»، فراوان است؛ اما شاید هیچ چیز مناسب‌تر از دیدن و مواجهه مستقیم با این «تئاتر» نباشد. امیدوارم اجرای آن مدت‌ها ادامه پیدا کند؛ هرچند متأسفانه اطمینان دارم با وجود آنکه تمام بلیت‌های این نمایش به فروش رفته و از ابتدای اجرا سولدآوت بوده است، متأسفانه باز هم نمی‌تواند هزینه‌های تولید آن را جبران و تأمین کند. مشتاقانه در انتظار تماشای آثار جدید مساوات می‌مانم و امیدوارم اظهار این مطلب از سوی او که این نمایش آخرین نمایشی است که بر صحنه می‌برد، مانند ایده مرکزی آثارش که نبود قطعیت است، قطعیتی نداشته باشد.

زیر آسمان فیروزه‌ای

علی‌اصغر بیانی درگذشت

● علی‌اصغر بیانی، نوازنده که معاون هنری فرهنگستان هنر بود، در ۶۸ سالگی درگذشت.

کاوه خورابه، عضو گروه موسیقی فرهنگستان هنر، با تأیید این خبر به ایسنا گفت: متأسفانه حال استاد بیانی در سفری که به کویر داشت بد می‌شود و روز گذشته فوت می‌کند. ما هم امروز خبر را شنیدیم و در سوگ او هستیم. او افزود: وقتی او را به بیمارستانی در نائین رساندند، دیگر فوت کرده بودند. یکی از همراهانی که با او بودند درحال‌حاضر در بیمارستان هستند، چون پیکر او برای مسائل مربوط به کالبدشکافی به بیمارستانی در اصفهان منتقل شده است. خورابه همچنین درباره علت فوت علی‌اصغر بیانی اظهار کرد: تاکنون علت فوت او مسمومیت غذایی اعلام شده است، اما باید منتظر بمانیم تا نتیجه کالبدشکافی اعلام شود. علی‌اصغر بیانی ۱۸ اسفند ۱۳۳۰ در تهران و در خانواده‌ای فراهنگ‌الاصل متولد شد. او تحصیلات خود را در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشته هنرهای تجسمی به پایان رساند و هم‌زمان به فراگیری موسیقی مشغول شد و از محضر استادان موسیقی بهره برد. بیانی ردیف میرزاعبدالله را نزد استاد محمدرضا لطفی مشق کرد و یکی از ردیف‌دانانی است که موسیقی را به روش شفاهی و با توجه به اصول و مبانی سنتی آن آموزش می‌دهد. بیانی چندین‌سال به تحقیق در موسیقی مقامی ایران پرداخت و مسئولیت گروه تحقیق موسیقی خراسان را در مرکز پژوهش‌های فرهنگی برعهده داشت. از فعالیت‌های هنری دیگر او به اختصار می‌توان به عضویت در شورای‌عالی موسیقی، عضویت در هیئت موسیقی مقامی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مسئول هنری جشنواره بزرگ موسیقی در آوینیون فرانسه، داوری در جشنواره‌های مختلف موسیقی و سخنرانی و اجراهای متعدد در داخل و خارج از کشور اشاره کرد. علی بیانی روز پنجشنبه (دهم بهمن ۹۸) در سفری که با شاگردانش در منطقه کویری داشت، گویا دچار مسمومیت شده است، اما از آنجا که تعدادی از اعضای خانواده او از این موضوع مطلع نبودند، تا عصر یازدهم بهمن‌ماه ۹۸ در انعکاس خبر درگذشت او امساک شده است.

ادامه از صفحه ۸

صنعت‌پویا، سرمایه‌گذاران بی‌انگیزه

دسته بازی استراتژی: وفادارترین مشتریان و بیشترین درآمد

بازی‌های استراتژیک بیشترین درآمد را به‌ازای هر کاربر برای سازنده خود به ارمغان آورده‌اند. برنامه‌های استراتژی رتبه نخست در وفاداری‌کردن مشتری را دارند. ۵۷ درصد از خریداران در ۹۰ روز، خرید خود را دوباره تکرار کرده‌اند. همچنین این دسته کمترین میزان نرخ ریزش فصلی خریداران را دارد. دسته استراتژی بیشترین میانگین درآمد از هر خریدار و بیشترین طول عمر مشتری را دارد؛ یعنی مشتریان این دسته از سایر دسته‌ها ماندگارتر و وفادارتر هستند. این دسته نشان داده ارزش بالایی برای سازندگان خود می‌تواند به وجود بیاورد. بررسی وضعیت بازار محصولات دیجیتال نشان می‌دهد که این دسته خریداران زیاد و رقبا یا فروشندگان کمی دارد و تمرکز کمتر از ۵۰ درصد است. همه این آمارها نشان از این دارد که این دسته می‌تواند پذیرای سرمایه‌گذار باشد و در فرصت کوتاه‌تری نسبت به سایر برنامه‌ها سازندگان را به درآمد و سود برساند. شاید پیداکردن تیم در اینجا بسیار مهم باشد. برنامه‌های پرطرفدار این دسته به‌طور میانگین ۲۴۲ هزار نصب فعال دارند. اما بررسی نمودار رشد نصب فعال برنامه‌های این دسته عدد ۷- درصد را نشان می‌دهد. ۹۹ برنامه از این دسته، مرز بیش از ۱۰ هزاربار نصب فعال را شکسته‌اند. این نشان می‌دهد که برنامه‌های زیادی در این دسته هستند که نتوانسته‌اند توجه کاربر را به بازی خود جلب کنند. سرعت رسیدن به ۱