در بوته نقد

به بهانه اجرای نمایش «تصعید» در کارگاه نمایش

صنعت کالبدشکافی و جاودانگی

محمدحسن خدایی
منتقد

● در اجـرای تحسین‌شـده نمایش عروسـکی تصعید، گویی با مکانیسـمی روبه‌رو هستیم که قرار اسـت از ماتریالیسـم به ایدئالیسم عزیمت شـود. یک تکنولوژی دقیق، مخـوف و کاربردی که جسـد انسـان را به کالبدشـکافی می‌سپارد تا بـا جراحـی و جداکردن اندام‌ها و سـپس با هدیه‌کـردن قسـمت‌های مهمـی مانند قلب بـه خدایان اسـطوره‌ای پس از مـرگ، نوعی از جاودانگـی را ممکن کند؛ آن‌هـم در یک کارگاه کمابیـش هراس‌آور کـه یادآور اتاق تشـریح و تمشـیت اسـت. حتی عنوانی مانند تصعید که فرایند شـیمیایی تبدیل مواد جامد به گاز است، در اینجا معنایی استعلایی و متافیزیکی به خود گرفته و اشـاره‌ای اسـت به فرجام بدن مردگان به‌مثابه امکان ابدی‌شـدن زنـدگان. در تصعید یک مرد را مشـاهده می‌کنیم که جسد انسان‌ها را بـا دقت و مهارت، به تیغ جراحی می‌سـپارد و اندام‌هایـی را که ارزش افزوده دارند و مقدس شـمرده می‌شـوند، جدا کرده و به نظام تقاضا می‌سـپارد. جسد شکافته شـده و در یک فرایند از پیـش طراحی‌شـده، به خدایان اسـطوره‌ای جهـان پس از مرگ هدیه می‌شـود. از این باب، اجرا تأملی اسـت در باب نسـبت جسم و جان، بدن و روح. همان ثنویت همیشگی تاریخ‌بشری؛ بنابراین ماتریالیسـم آغازین اجـرا که معطوف اسـت به جسـمانیت یـک جسـد، در ادامه به جهانی متافیزیکی ختم می‌شـود که قرار است محدودیت تاریخی را پس بزند و زمان سـرمدی را ممکن کند.

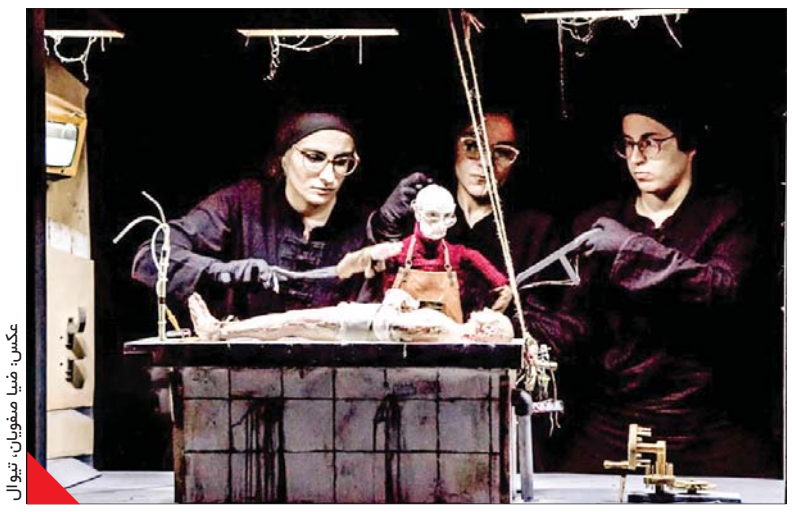
گـروه اجرائـی، شـیوه «تاب‌تیـل» در عروسـک‌گردانی را مورد اسـتفاده قرار داده و سه عروسـک‌گردان، مسـئولیت بازی‌دهندگی را برعهده دارند. این مسـئله امـکان تمرکز بر جزئیات را فراهم کرده و میزانسـن‌های دقیقی درباره فرایند کالبدشـکافی مهیا کرده. جسد با نظم و مهارتی هـراس‌آور وارد چرخه تبدیل و تولید شـده و در ادامه واجـد ارزش افزوده‌ای اسـتعلایی می‌شـود. دیگر بـدن به‌مثابه یک کلیت بازنمایی نمی‌شود و این عقلانیت ابزاری اسـت که فرمان می‌راند که چه قسـمت‌هایی از آن، قابلیت ورود بـه چرخه عرضه و تقاضا را دارد. از منظر اقتصاد سیاسـی، بدن مردگان در خدمـت گفتارهـای ابدیـت و جاودانگـی اسـت. همان عزیمت از بدن ماتریالیسـتی به سـوی تمنای ایدئالیسـتی. همه‌چیز محاسبه و اندازه‌گیری می‌شـود. نظـام عرضه و تقاضا، مفهوم گورسـتان و مناسـک آیینی دفن را به حاشـیه رانده و جسـد را تبدیل به مواد اولیه صنعت جاودانگی کرده است.

صحنه چنان طراحی شـده که گویی منفذی به فضای بیرون وجود ندارد و فقط این اجسـاد هسـتند که با شـرط مصرف‌شـدن و مشارکت در تولیـد، امـکان ورود و خـروج را می‌یابنـد. رنگ‌آمیزی سـرد و هـراس‌آور محیـط، یادآور فضاهای گوتیک،دوران پساصنعتی است. اشیا با دقتی مثال‌زدنی در ابعاد مدنظر ساخته و تعبیه شـده‌اند؛ بنابراین در طول روایت ۴۰دقیقه‌ای از فرایند کالبدشـکافی، همه‌چیـز در واقعی‌ترین شـکل ممکن به اجرا درآمده و کنش سیزیف‌وار شخصیت اصلی، باورپذیر و پرمهابت است. حتی اسـتفاده از سـه بازی‌دهنده برای میزانسن‌های یک عروسـک، بر واقع‌گرایی اجرا افزوده و آن را در تضاد با فضای اکسپرسیونیسـتی صحنه قرار داده. گویـی چهره مرگ را تنها آن زمان می‌توان به دقیق‌ترین شـکل ممکـن رؤیت‌پذیر کرد که از وسوسـه هر نوع رازورزی دسـت شست و به ماتریالیسم میدان داد. اجرائی مانند تصعید، به نویسـندگی ناهید وثیقی و مصطفی اوصانلوی و کارگردانـی محمد صاحبـی، در نوعی رویکرد ماتریالیسـتی به بدن، مرگ و جهان پس از آن را می‌کاود. حتی خدایان اسطوره‌ای جهان پس از مرگ هم چندان امـکان مداخله و تغییر در این رویکرد ماتریالیستی به مردن را نمی‌یابند.

در نهایت اجرای عروسـکی نمایش تصعید، بـا آن زیبایی‌شناسـی تأمل‌برانگیز بـا آن دقت مثال‌زدنی در پرداختن به جزئیات، در آن بازنمایی یک جهان واقعـی و کمابیش انتزاعی، می‌تواند پیشـنهاد جدیدی باشـد برای فضای تئاتری این روزهای ما که در مقایسـه با جهان شگفت‌انگیز عروسـک‌ها، گرفتار تغافل و فراموشی است. از قضا در انبـوه روایت‌هایی که امـر انضمامی را پس زده و به دامـن نوعی انتزاع‌گرایی نامفهوم درافتاده‌انـد، جهـان عروسـک‌ها، تـوان خلق جهان‌هـای جدیـد و روایت‌های نامکشـوف را دارد. نوعی اتصال با امر غریب، تمنای شـگفتی و تجربه‌گرایـی ناب. عروسـک‌ها به قـول پیتر شومان، یاغی و شورشـی‌اند و به‌همین‌خاطر از سوی ما شهروندان عافیت‌اندیش رانده شده‌اند. تصعید ردیه‌ای است بر همان رانده‌شدن.

نگاهی به نمایش «تصعید» نوشته و کار محمد صاحبی

واکاوی تنهایی انسان در قلمرو عروسک‌ها



عکس: ضیا صفویان، تیوال

زینب لک
منتقد

محمـد صاحبـی و نزدیک به یـک دهه حضور مسـتمر و نوگرایـش در عرصه تئاتر عروسـکی را بی‌اغماض و به‌جرئت می‌تـوان در زمره هنرمندان آوانـگارد قرار داد. ارزش‌گذاری و نگاه موشـکافانه صاحبـی و همچنین تمرکـز او بر سـبک تاب‌تیل در تئاتر عروسـکی و تلفیق آن بـا مدیوم‌های دیگر ازجملـه انیمیشـن، در هرکدام از چهـار اثری که تاکنـون روی صحنه برده اسـت، کامـلا مبین این ادعاسـت کـه قصـد دارد در هر تجربـه از اجرای آثارش، با شـناخت دقیق ماهیت جهان عروسکی، به‌ویژه سـبک تاب‌تیـل، قابلیت‌های این سـبک را کشـف کـرده و این سـبک از هنر عروسـکی را در ایران با درنظرگرفتن ابـداع و تولید متنی منطبق با ساختارهای تئاتر عروسـکی، ابزارهای بیان تازه در طراحی صحنه‌ای منحصربه‌فرد و «مینیمال» برای اجرای این سـبک، نگرش‌های جدید به فضا، ریتم، نور و حرکت عروسـک، انتخاب و ترکیب عناصر در خدمت فرم و محتوا شالوده تئاتر عروسکی تاب‌تیل را به اسـتانداردها و چارچوب لازم نزدیک و تألیفی شـیوه‌مند اما نوگـرا از خود را تثبیـت کند. نمایش عروسـکی تصعید پیشـرو راهی اسـت ۱۰ساله که صاحبی در این سـبک پیموده است تا در خلال این آزمودن‌ها به تألیف خود برسد.

«تصعید» شاید اجرای نمایش در نمایش است؛ اجـرای نمایشـی از آیین‌های اسـطوره‌ای جهان با حضور خـدای دنیای مردگان که در اسـاطیر یونان باسـتان «هادس» نامیده می‌شـود، در دل نمایشی کـه در کل بـه واکاوی تنهایی انسـان و اسـارت و سرگشتگی‌اش در تمام اعصار می‌پردازد. سرنوشت عروسـک در جایی کـه در دسـتان بازی‌دهندگان اسـت، برای بقای خود به جنایتـی هولناک، یعنی به‌قربانگاه‌آوردن و مثله‌کردن انسـان دیگر دسـت می‌زند؛ انسـانی که به وسـیله خدایان اسطوره‌ای علیه انسـان به خطا راه می‌یابد. تمام این رخدادها جزئی از نقشـه‌ای اسـت که به انسـان در ستیز با انسـان دیگر خیر بزرگ‌تر را نویـد می‌دهند و او هم قربانی قربانی‌کردن‌هایش می‌شود.

صحنه و چیدمان عناصـر در آثار صاحبی بدون دیالوگ اسـت و در صحنه او فقـط حرکت، آهنگ، خطـوط، گوشـه‌ها، ته‌رنگ‌هـا و سایه‌روشـن‌ها را می‌بینیم و می‌شنویم. نورها در جریان زمان در حال تغییر و حرکت هسـتند. ازاین‌رو آثار صاحبی به هنر و سبک «مینیمال» نزدیک‌تر است. دکور مکمل سایر اجزای فضـای نمایش یا همان عناصر فضاسـازی اسـت که با هماهنگی دیگر اجزای نمایش، طراحی صحنـه بـه شـاکله و روند اجـرای نمایـش معنا می‌بخشـد. اگر به تم نمایش مرتبط باشـد، زیباتر و معنادارتر می‌شود تا به ارکان و اجزای خود نشانه‌ای می‌دهد. زیباتر به این معنا که متناسب و هارمونیک باشـد. در ابتدای نمایش چراغ‌های مهتابی کهنه به سختی با حالت چشـمک‌زن پت‌پت‌کنان صحنه را روشـن می‌کند که این خود حاکی از فضای متشتت ایـن نمایش اسـت. ورود مـردی کهن‌سـال روی صحنه مسـتطیلی فرسوده که با کاشی‌های به رنگ خاکسـتری تیره محصور شده است و در پرسپکتیو و هندسـه انتزاعی فضایی سرد و نمور و نیمه‌تاریک و در ترکیب نور و فضایی وهم‌انگیز اکسپرسیونیسـتی را کـه با خشـونت فاصله چندانی نـدارد، نمایانگر اسـت. نمایـش در یـک بی‌زمانـی رخ می‌دهد و نمی‌توان به برهه‌ای قابل تشـخیص از تاریخ تعمیم داده شـود و بی‌زمانی معلق را به تصویر می‌کشـد. کاراکتر مرد تنهای کهن‌سـال که در قالب عروسـک تاب‌تیل با چهره‌ای سرد، عبوس، رنگ‌پریده و سفید به جهت راسـت اتاق بـه آرامی حرکـت می‌کند، بازی‌دهندگان حضوری بصری دارند و حرکات دست آنها بی‌واسطه دیده می‌شود و به‌عنوان کمکی برای بیان حالات عروسـک به کار می‌آید و با نگاه در آینه تعبیه‌شـده روی دیوار اتاق، خود را مرتب می‌کند و بعد پیشبند خود را به آرامی می‌بندد، لحظه‌ای آرام روی صندلی‌اش می‌نشـیند و بـه نقطه‌ای نامعلوم خیره می‌شود و به نظر می‌رسد در حال تأمل درباره تلاطمـات ذهنیـات و خودآگاهی خویش اسـت و خویشتن را برای مناسکی مقدس مهیا می‌کند. بعد از آن به آرامی از جایش بلند می‌شـود و به سـمت تختـی می‌رود که در مرکزیت اتـاق قرار دارد، رو به تماشـاگران و روی صندلـی کنار تخت می‌نشـیند. دوبـاره بـه اطرافش می‌نگـرد و دنبال ابـزاری که کنار تخت جاسازی شـده‌اند، به تمیزکردن چاقویی مشغول می‌شـود. گویی دچار نوعی افسون‌شدگی است که در تسلط افزارها یا آلاتی که شبه‌آلات قتاله هسـتند، در آنها محو و او را احاطه کرده‌اند. سپس متوجه می‌شویم او در حال انتظار دریافت دستوری از یک فراقدرت اسـت که انسان در تنهایی‌اش برای ایفای نقش خود با نوعی بلاهت به وفاداری دیگری کـه ضامن بقای اوسـت علیه انسـانی دیگر پیمان می‌بندد. بعد از دریافت پیام تلگرافی، مرد کهن‌سال جسـدی را که دیرزمانی نیست جان از بدنش خارج شـده، روی تخت متمرکز در صحنه می‌خوابانند. در اینجا با نقطه عطف یا اوج نمایش مواجه می‌شویم؛ دو نیرویـی که به صورت بیرونی یـا درونی در برابر هم قرار می‌گیرند. لحظاتی به لاشـه می‌نگرد و بعد او را در حالتی معلق پای‌بسـته در هوا و سـر رو به پایین شاهرگش را با چاقویی که آماده کرده بود، پاره می‌کند و خون جاری می‌شود. بعد از شناسایی جسد از روی شناسنامه‌ای که همراهش بود، شناسنامه را به پایین تخت در کنار شناسـنامه‌های دیگر قربانیان این قتلگاه می‌اندازد و با همان چاقویی که شـاهرگ لاشـه را پاره کرده بود، سـینه قربانی را می‌شکافد. کارگردان در این نقطه بـه مضمون اصلی نمایش، یعنی تنهایی انسان می‌پردازد. تنهایی دیگر تهدید یا حادثه نیسـت؛ وضع است؛ وضع اساسی و نهایی و این منجر به احساس گناه می‌شود؛ نه احساس گناه ناشی از زیرپاگذاشتن قاعده یا قانونی، بلکه احساس گناهـی که جزئی از ضمیر آنهاسـت. تنهایی و گناه نخسـتین یکی می‌شـود، در این هنگام که احساس گناه به او دسـت می‌دهد، از نیازش به بخشـودگی نیز آگاه می‌شـویم؛ آنگاه اسـاطیری جدید بازآفریده می‌شود. قربانی‌کردن و عشای ربانی دیگر جشن‌های توتمی نیستند، بلکه وسیله‌ای برای خروج از تنهایی اسـت. مرد کهن‌سـال در جریان کالبدشـکافی که بازنمایی از مراسـم آیینی اسـت، برای تطهیر خود احشـای لاشـه را از سـینه‌اش بیرون می‌کشد و هر بار با صدای تشـویق توده‌هایی که بـه نظر تمثیلی از جامعه اسـت و در تخیل او می‌گذرد، مشتاقانه‌تر دسـت به عمل می‌شـود و در نهایت قلب جسد را از سـینه‌اش بیرون می‌کشـد و در ترازنامه‌ای که در اتاقش تعبیه شـده، عیار قلب را با معیار سـبکی پر می‌سنجد و ناعادلانه و مسـخ‌وار، با تقدیم قلب به عنوان خوراک در دهان متحرک پیرمردی که نمادی از هادس (خدای دنیای مردگان) در یونان باسـتان اسـت، به عمل مذهبی خود پایان می‌دهد. تصعید با چنـد مضمون که در اینجا به اختصار به تنهایی و اسطوره‌ها و ارتباط آن دو با هم پرداخته‌ام، شاید به این نتیجه‌گیری نزدیک باشد که انسان امیدوار است جامعه روزی بـه آزادی اصیل و خلوص بدوی‌اش بازگـردد. آنـگاه دیگـر او را با تردیدهـا و ضرورت انتخاب‌ها میان خیر و شـر، عادلانـه و غیرعادلانه و میان واقعی و غیرواقعی عذاب نخواهد داد. انسـان باسـتان و انسـان مدرن امـروزی دوسـتدار تظاهر به داشـتن تفکری بیدار هسـتند؛ اما این تفکر ما را به راه‌های پیچاپیچ کابوسـی رهنمون کرده اسـت کـه در آن اتاق‌های شـکنجه در آینـه خرد تکراری بی‌پایان می‌یابند.

ادامه از صفحه اول

منافع ملی

در چنین انسجام ملی موزون، منطقی و باقوامی است که ملیت ایرانی می‌تواند خود را بر جغرافیای خود در مقابل موانع و مواقع مسـتقرکرده و تولید کند و با شـمایل ماهیتی خود ادامه مسیر دهد. در غیراین‌صـورت هرچند به دلیل داشـتن هزاره‌های تمدنی در مقابل استحاله‌شدگی مقاومت خواهیم کرد؛ ولی این استحاله‌شـدگی بـاز هرچند تدریجی اما به طـور حتم صورت خواهد گرفـت و ما را به موقعیتـی سـخت‌تر یعنی کـوچ از ایـن جغرافیا رهنمون خواهد شـد. البته به‌ظاهر آسـان‌ترین کار تن‌دادن به دنباله‌روی و رهاکردن خود تاریخی است که امکان آن نیز چنان که در دو سـده اخیر نشـان دادیم، به دلیل وجود تاریخ چندلایه در ما میسـور نیست؛ ولی چنان که گفته شـد، استحاله تدریجی امـا حتمی روی خواهد داد. مگـر اینکه بتوانیم بر پیچیدگی‌هـای تمدنی خود فائق آمـده و آن را به اقتضای امروز بخوانیم و آینده فراموش‌شده گذشته خود را بزاییانیم؛ براساس‌این اعتقاد داریم که:

۲-حوزه تعریف منافع ملی ما، حوزه گسترده‌ای است که تاکنون بررسی و کنکاش نشده است.

اگر منافـع ملی را به صورت اعـم، تولید تاریخ از سـوی ملتی بدانیم که خـود را در تاریخ تجدید می‌کند، بنابراین حوزه ناظـر بر کنکاش منافع ملی به اندازه حوزه فلسفه تاریخ یعنی سرگذشت انسان گسترده اسـت که تمام رفتار و کردار انسان و لوازم آن را در جغرافیا شـامل است. این رفتار تولیدکننده تاریخ بـر جغرافیای سیاسـی باید بتوانـد با تولید قدرت ملی در داخل و تعامل تاریخ تولیدشـده در جغرافیای سـایر، از لحاظ مادی و معنوی مشارکت کند تا سـهم مقبـول خود را کـه مابـازای تاریخ تولیدشـده خود اسـت، دریافت کنـد؛ دراین‌میان بدیهی اسـت که در این دادوستد (نه داد تنها-و نه ستد) قوام انسجام داخلی را باعث شود تا بتواند به تبع آن به راه شایسته‌ای که در پیش دارد، گام بگیرد کـه این دوام و قوام در بدو امـر در زبان ملی خود را می‌نمایانند و این زبان اسـت که به‌عنوان نهادی اساسـی و غیرقابل‌جانشـین بار همه مسـائل را بر دوش می‌کشد؛ زیرا در بدو امر هر تولیدی در زبان و با زبان تولید می‌شود و زبان هر ملتی تاریخ آن ملت را بر دوش می‌کشـد و زبانی دارای حرکت است که ملت آن در حرکت باشـد و باری بر دوش داشـته باشـد که زبان ساکن زبان مرده است که ملت آن و جهانش مرده‌انـد و اگر امروز از هر طریقی به زبان ملی ما حمله می‌شـود، با توجه به اهمیت آن در انسجام ملی و منافع آن است که عده‌ای در داخل و عده‌ای در خارج با بازی‌کردن بر بسترهای طبیعی و مصنوعی موجـود به آن می‌تازند. براسـاس‌این غفلت از زبان غفلت از جهان ملی است که امروزه مسـئولان امر حتی چندان توجهی به ظاهر هم به این نهاد مهم یعنی زبان ملی ندارند. براساس اینکه اولین نشـانه تولید قدرت در هر جغرافیایی در زبان هویدا می‌شـود و باز ازآنجایی‌که زبـان نمی‌تواند بدون داشـتن پشـتوانه‌ای منظم از اقتصاد مادی و معنوی یعنی پشتوانه‌ای در حوزه عمل و نظر باشد که تولیـد این اقتصاد متکی به تولید تاریخ اسـت؛ یعنی تولید مفاهیم در حوزه نظر که منبع از اندیشه دارد و تولید فنون که خود از شـرایط موزون و مورد قبول اقتصادی به مفهوم مادی کلمه است که این دو حوزه یعنی تولید اندیشه و اقتصاد تنها در آزادی نظر و عمل است که باعث آبادی زبان خواهد شد. بدیهی اسـت که چنانچه زبان براسـاس چارچوب تعریف‌شـده، منافع ملی آزاد نباشـد یا منافع ملی به گونه‌ای تعریف شـود که زبان نتواند آزادی عمل داشته باشد؛ به‌هرروی تولید اندیشه محال است که ایـن خود ضد منافع ملی اسـت؛ زیرا دراین‌صورت از جامعه و انسـجام آن چیزی باقی نخواهد ماند؛ یعنی شاید جامعه به مرحله انتظام برسد؛ اما برای انسـجام آن باید فکری کرد. تعریف منافع ملی باید به نحوی باشـد که در داخل باعث انسجام ملی و امتداد این انسجام ملی به خارج از مرزهای سیاسی شـود تا در همین مسـیر با دردست‌داشـتن تاریخ تولیدی خـود بتواند در کنار سـایر فرهنگ‌ها، خود را در معرض دید دیگران بگذارد. بدیهی اسـت که این امتداد منافع ملی از داخل به خارج و توسـعه این امتداد تا هر نقطه جهان، چه در عمل و چه در نظر باعث آن چیزی می‌شـود که بازگشت مابازای آن یعنی این امتداد، جهت تغلیظ انسـجام بیشـتر داخلی برای پیمودن راحت‌تر راه مانده یعنی آینده خواهد شد. حال اگر امروز نگاهی به وضعیت زبان ملی خود بیندازیم و فشـارهای هـر لحظه فزاینده بر آن را که از شـش جهت وارد می‌شـود، در نظر بگیریم، بیشـتر متوجه سـطح، ماهیـت، کیفیت و سرانجام وضعیت ملی خود خواهیم شد.

۳-منافع ملی ایران باید بر اسـاس مبانی ملی ایران یعنی تاریخ و تمدن آن به مفهوم وسیع کلمه تعریف شود. چنان‌که از قبل گفته شده است، منافع ملی هر کشـوری که بخواهد حیـات خود را ادامه دهد، باید بر مبانی تمدنی آن کشور بایستد تا بتواند ضمن حفـظ خود در داخل، در جهـان نیز خود را به عنوان مدعـی بنمایاند؛ یعنی هر کشـوری تنها زمانـی می‌تواند به عنوان خـود و تأکید می‌کنم به عنوان خـود و دارای جهان خـود در جهان ظاهر شـود که ماهیت تولیدشـده خود را چـه در حوزه عمـل و چه در حوزه نظر در معـرض دیگران قرار دهـد و از همیـن نقطه شناسـایی و به رسـمیت شناخته‌شدن این جغرافیای مدعی شروع می‌شود. در غیـر این صـورت هیچ‌کس با دردست‌داشـتن هدایای دیگری صاحب وجهه نشده و بدیهی است که چنین ملتی، ملتی نیست که بتواند تولید قدرت ملی کند چه رسـد که بخواهد از آن دفاع کند، زیرا چنین ملـت و چنین جغرافیایی بـر پاهای دیگران ایسـتاده و اینجاست که دیگران می‌پیمایند و او جز ناظری بی‌اشـتها نخواهد بود و این یعنی استحاله به مفهـوم کوچیدن از جغرافیـای خود که امروزه به روشـنی می‌بینیم شرقی‌ترین کشورهای زمین به غربی‌ترین قسمت آن مهاجرت کردند. بر این اساس اعتقاد دارم کـه منافع ملی ما به عنوان کشـوری به‌حق مدعی باید بر اسـاس منابع تاریخ و تمدن ما تعریف شـود و این منابع همان تاریخ ازسرگذرانده ماست که هرگز از سـر ما نگذشته است و نخواهد گذشـت بلکه بر مطالبات عمده برزمین‌مانده خود یعنـی بر زایش آینده فراموش‌شـده گذشـته خود توسط ما، همچنان پای می‌فشرد و این به این معنی اسـت که مفاهیم مقتضی منافع ملی باید از درون این تاریخ و تمدن تولید و وضع شود که با توجه به وسـعت ایران فرهنگی در جغرافیایی بیش از پنج میلیون کیلومترمربع، می‌تواند تأثیر بسـزایی جهت امتداد منافع ملی ما محسوب شود و البته این مهم نکته‌ای است که بسیاری از قدرت‌های منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای نگران آن‌اند. در این خصوص می‌توان شـعر نیمایی را بـرای نمونه در نظـر آورد که به سرعت و آسانی در این حوزه وسیع فرهنگی منتشر و جایگیر شد زیرا نیما توانسته بود ناحیه‌ای از تمدن ما را به سخن‌گفتن وادارد.

۴- منافع ملی ایران عبارت است از منافع مادی و معنوی ملتی که به دلیل برخورداری از هزاره‌های تمدنی در جغرافیایی وسیع، چه در داخل مرزهای سیاسـی امروز و چه در خارج از آن در حوزه ایران فرهنگـی نمی‌توانـد ماهیت و مایـت غلیظ خود را رها کند و بر این اسـاس مجبور اسـت به عنوان جغرافیایـی به‌حق مدعـی، از دنباله‌روی چشـم پوشیده و به پیشـروی خود در مسیر توسط تجدید خود، در تاریخ خود، از طریق تولید تاریخ بکوشـد. اینکه فلان به‌اصطلاح استاد جامعه‌شناسی نداشته مـا می‌گوید مـا باید تاریـخ را رها کنیـم و دیگری می‌گوید ما سـنت نداریم و اگـر داریم چیزی در آن یافت نمی‌شـود، جز بی‌دانشی و سردرگمی گوینده را نمی‌نمایاند؛ زیرا رهایـی ما از تاریخ ما نه ممکن اسـت و نه اگر امـکان این رهایی هم بـود، کاری شایسـته. ممکن نیست چون ما نمی‌توانیم مأخذ و مظهر ماهیت خود را به دور اندازیم، هرچند نتوانیم آن را بر زبـان آوریم و از این نظر زبان ما افسـرده، صبور و تهیدسـت باشـد، اما به هر حال با ماست، زیرا هنوز در رفتار روزانه هر ایرانی نشانه‌های بسیار از هزاره‌های دور تا نزدیک به روشنی دیده می‌شود و دوم آنکـه چرا ما نباید زبانمان را به سـخن‌گفتن آوریم تا بتوانیم بر جغرافیـای خود به عنوان خود مسـتقر شویم نه مسـتأجر، یا به عنوان دیگری. اگر جهان‌وطنـان را اعتقـاد و علاقه بر این اسـت که چنانچه مرزهای سیاسـی برداشـته شـوند، همه مشـکلات نوع بشر رفع خواهد شـد، به‌جد اعتقاد دارم که مرزهای سیاسی معقول، بر اساس مرزهای فرهنگی، تاریخـی و تمدنی شـکل گرفته‌اند و هر تمدن و فرهنگی مردان و زنان خود را خانه اسـت ولاغیر و هیچ انسـانی نمی‌توانـد ماهیت و مایت تاریخـی خود را رها کند که امری غیرارادی اسـت و نه از نظر بهداشـت روانی انجام چنین امری جایز است و شـاید در این خصوص به کلامی از هایدگر می‌توان توسل جسـت که بشـر در زمین شاعرانه سکنا می‌گزیند و اضافه می‌کنم که شاید نه همیشه عاقلانه! اما اینکه ما نمی‌توانیم تاریخ و تمدن خود را بخوانیم ضعفی ناشی از نبود اندیشه در سده‌های متمادی است که امروز میراث‌دار این وضع هستیم و سـعی ما باید بر این باشد که شرایطی وضع شود تا بتوانیم در عمل و نظر دارای تولیدات خود باشیم و به سـخن دیگر به جای مصرف دیگران و گفتن از آنها از خود بگوییم و به تولیدات خود متکی باشیم و این خود جز خود تاریخی ما نیست. بر این اساس با چشمان امروز به گذشته باید برگشت و آینده این گذشته را زایاند و اینکه هانری کربن می‌گوید: امروزه ایرانیان کماکان غافل‌اند از اینکه فرهنگ سنتی‌شان می‌تواند حامل پیامی برای بشـر این روزگار باشـد و هنـوز نمی‌دانند چگونه این پیـام را روزآمد کنند (اسـلام ایرانی -جلـد- اول-ص۳۸) حرف حقی اسـت که او شـاید فقط درخصوص فلسفه نوری می‌زند امـا به‌جد اعتقاد دارم که این گفته شـامل تمـام حوزه‌های تمدنی ماسـت. امـروز اگر غرب در حـوزه عمـل و نظر جهان را در سـیطره گرفته، سده‌هاسـت که از همین در تنگ وارد شده است و با شـتاب هر چه بیشتر ادامه مسـیر می‌دهد و اگر مفهوماتی را از تمدن سـایر دریافت کرده، در تمدن خود پس از دخل و تصرف تعبیه کرده اسـت و ما هم اگر نتوانیم با نگاهی دقیق به راه پیموده‌شده و همچنین چشـم‌انداز پیش‌رو، خالق وضعی باشیم کـه بتوانیم حرکت کنیم نه تنهـا منافع ملی ما به همه موارد و دلایل گفته‌شـده تأمین نخواهد شـد، بلکه وضع حتی بـر منوالی نخواهد چرخید که در چند سده اخیر چرخیده است.

روی صحنه آبی

نگاهی به نمایش «وحشی»

قربانی و تقدیس؛ خیره‌شدن به بحران با خیالی راحت

کسری بردبارمقدم
منتقد

● امیـل دورکیم نشـان داده اسـت کـه در میان برخـی از قبایل، قربانی‌کردن به افراد کمک می‌کند تا به‌لحاظ معرفت‌شناختی، مفاهیم جامعه و خدا را بازتولیـد کنند و در این مناسـک، خود را در مقام هسـتار اجتماعی واحدی بازنمایی کنند. از طرفی دیگر، بتوانند هیولاهای دهشـتناک را آرام کنند. این رویکرد را بیشـتر در مطالعات انسان‌شناسـان قرن نوزدهم می‌توان مشـاهده کرد که قربانی را کفاره گناهان، متنعم‌شدن از مزایای الهی و ایجاد ارتباط با آنها و ارواح در نظر می‌گرفتند. رنه ژیرار، تاریخ‌نگار، اذعان می‌کند که مراسـم قربانی از نظر اجتماعی مجرایی قابل قبول بوده اسـت کـه انگیزش‌های خشونت‌آمیز جامعه درون آن تحقق می‌یافته و این نکته را می‌توان در این مضمون از مناسـک قربانی مشاهده کرد که در آن یک قربانی به‌عنوان بلاگردان انتخاب می‌شود. علاوه بر این، تحقیقات بینافرهنگی نشـان داده‌اند که در همه قربانی‌ها می‌توان شاهد نوعی معامله میان امر این‌دنیایی و آن‌دنیایی باشیم که به‌واسـطه آن، انسـان‌ها گران‌قدرتـرین دارایی را بـه خدایان پیشـکش می‌کننـد و در عوضِ آن، چشم‌داشتی از قدرت‌های فوق طبیعی دارند. نهایتا اینکه قربانی واسطی اسـت که از طریق آن ارتباط ایجاد می‌شـود و باعث بازگشـت وحدت یا ادامه پابرجایی آن می‌شود.

«وحشـی» داستان کنارهم جمع‌شـدن چند نفر برای شـرکت در تور دیدن حیوانات وحشـی است. تـوری که به‌دلیـل خراب‌شـدن اتوبـوس در میانه راه، نـاکام می‌ماند و در نهایت مـرگ لیدر گروه رقم می‌خورد. نکته‌ای که باید به آن اشـاره کرد این است که در واپسین لحظات نمایش، پس از کشمکش‌های فراوان، تصمیم گرفته می‌شـود که جوان‌ترین فرد در میان آن جمع [یعنی لیدر] را برای سیرکردن حیوانات «وحشـی» و جلوگیری از ورود بـه داخل اتوبوس و بلعیدن تمام افراد، قربانی کنند. فردی که با توجه به اعتراف‌های همه افراد در طول نمایش در اتوبوس، از همه بی‌گناه‌تر است.

حسـین برفی‌نژاد، در این اثر سـعی کرده بحران را به میان مردم بیاورد تا هسـته حقیقی وجود آنها را بازنمایـی کنـد. از ابتدای متن تا پایان آن، شـاهد اعترافـات شـنیع و گاه جنون‌آمیـز افراد هسـتیم، تاجایی‌که آنها به زمـان موعود، زمان دادن بها برای اعمال خود می‌رسـند. شاید بد نباشـد در این میان به نکته‌ای از مارسـل موس اشاره شـود؛ اینکه بین قربانـی و عمل تقدیس (دسـت‌کم قربانیِ کفاره‌ای که نمایندگی تمام گناهان را بر عهده گرفتهَ اسـت) قرابت عمیقی وجود دارد. همان‌طورکه این معنا در عمل عیسـی مسیح تجلی یافته است: «او خود را به دامان صلیب کشاند تا گناه نخستین (عمل سرپیچی از دسـتور خداوند و خوردن میوه از درخت ممنوعه) را از دامان بشـر برهاند». بنابراین در پایانِ «وحشی» نیز ما شاهد همین قسـم از عمل هستیم؛ عملی که خاصیتی تنبیهـی دارد و در نهایت یک نفر به‌عنوان بلاگردان با شمایل یک قربانی، فدا می‌شود تا اتوبوس بتواند دوباره به راه خود ادامه دهد.

آنچه تا اینجا ذکر شـده، نشـان‌دهنده این است که حسـین برفی‌نژاد برای «وحشـی» ایده‌های قابل قبول و گیرایی داشـته، اما مشـکل این اسـت که او نتوانسـته ایده‌های خود را (که به بی‌شـک فراتر از بحـث این‌جانب باب قربانی اسـت) بـه حد کافی انضمامی کند؛ بنابراین اثر به شـکلی خام و ابتدایی نمود پیدا کرده است. در بخش پرورش متن (به‌ویژه قسـمت دیالوگ‌ها) و از همه مهم‌تر در فرم اجرایی، «وحشی» موفق نبوده است. یکی از آسیب‌های قابل توجه، در جایی بوده که نویسنده سعی کرده با ایجاد جذابیت و کشش بیشتر در مخاطب، به متن چاشنی کمـدی - از نوع لیبیدویی - اضافه کند؛ رویکردی که متن را در پاره‌ای از قسـمت‌ها، به سمت سریال‌های تُنُک‌مایه تلویزیونی برده اسـت. میزانسـن نامنظم و ولنـگار نیز به‌ویژه در بخش‌های پایانی اجرا، به نقاط ضعف اثر افزوده اسـت؛ اما از همـه مهم‌تر، چیزی کـه منظر تحلیلی باید بـر آن تمرکز کند، بحث وجه نمایش مسـتقیم است - همسـو با این تذکرِ هگل که: «حقیقـت همواره در جانب فرم اسـت و نه در تراز محتوا». بنابراین باید پرسـید: «محتوای این اجرا، در چه سـاختاری نمود پیدا کرده اسـت؟». بی‌شک اجرایی که سـعی بر نزدیکی به هسـته آسـیب‌زای خشـونت، توحش و بحران دارد، نمی‌تواند فرم خود را با اقتباسـی ضعیـف از کارهای مهدی کوشـکی سروسـامان دهـد؛ در نتیجه اجرایی که می‌کوشـد آزاردهنده باشد، تلاش می‌کند هستی ما را تهدید کند، به‌دلیـل تن‌دادن به فرم‌های مرسـوم و البته خام در بازنمایی، مخاطب را از مواجهه آسیب‌زا با امر منفی، خلاص می‌کند. کوتاه‌سخن اینکه «وحشی» حکایت قدم‌های درست در مسیری غلط است. محتوایی که در بخش فرم نمود قابل قبولی نیافته است.

* **در این متن، از بخش‌هایی از این کتاب استفاده کرده‌ام: «قربانـی ماهیت و کاربـرد آن»، هنری هوبرت و مارسـل مـوس، ترجمه لیـلا اردبیلی، انتشارات علمی فرهنگی، سال ۱۳۹۷**