۳ نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟»
«آدم، آدم است» و «بوف‌کور» در یک نگاه

از این قاعده بی‌پروایی

رضا آشفته

سه نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟»، «آدم آدم است» و «بوف کور» هر سه از منظر ساختاری شبیه هم هستند هرچند هرکدام شیوه اجرائی خود را دارد. دست‌کم در انکار رئالیسم و توجه به مرزهای انتزاع و برخورداری از آیین و شهود شباهت‌هایی دارند و در زمره آثاری هستند که نوگرا و حتی پسانوگرا به شمار می‌آیند و هریک به نوعی چندان وقعی به فرمول‌ها و اصول متعارف نخواهند گذاشت. بنابراین بی‌مناسبت نیست که در کنار هم مرورشان کنیم.

تو با کدام باد می‌روی؟

نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟» که این روزها در تئاتر مستقل تهران اجرا می‌شود، می‌خواهد به موضوع مهاجرت از منظر تازه‌ای بپردازد. کمال هاشمی توانسته آن نگاه کلیشه‌شده که مهاجرت بد است و دردسر دارد و از این حرف‌ها را کنار بگذارد؛ به‌گونه‌ای دیگر بر آن هست که ما را متوجه انسانی کند که به جای مهاجرت از سرزمینی به سرزمین دیگر، دارد از جهان مادی به جهان والا سفر می‌کند. یعنی از ناسوت دل می‌کند و در لاهوت سیر آفاق و انفس می‌کند. این نمایش باید شکل و شمایل متفاوتی داشته باشد چون بنابر الگوهای رایج کار نشده، بلکه برخورد متفاوتی با موضوع دارد و در نهایت نیز جنس مواجهه با مخاطب دگرگون خواهد شد و ما درواقع داریم نوعی تئاتر شهودی را می‌بینیم که در آن امر متافیزیکی بسیار حائز اهمیت است. نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟» دارد از جهانی دیگر می‌گوید که ذره‌ذره درمی‌یابیم این جهان دیگر ربطی به امر محسوس ندارد، بلکه از عالم مجرد که در آن، ارواح حضور دارند تصویرسازی می‌کند و این هنری غیرواقع‌گرایانه است که ما را به سویی پرتاب می‌کند که دیگر ماده نیست. این امر غیرواقعی دلالت‌های نمایش را شهودی می‌گرداند و ما را از منطق گریزان، چون با استدلال فهم آن ناممکن است با آنکه می‌دانیم دچار یک تئاتر شده‌ایم. در دو سوی این تئاتر، مهاجرت و مرگ برجسته شده‌اند.

این پنج نفر که هر یک داستانی برای بیرون‌رفت از وطن دارند، شش مرز را درگذشته‌اند و باید از هفتمین مرز و خوان هم درگذرند که انگار نمی‌شود و همگی می‌میرند اما در تئاتر ما مرگ را نمی‌بینیم و این زیبایی کار هست که در آن با تداوم جریان زندگی مواجه هستیم. یعنی سنتز مرگ و زندگی در این نمایش درخت‌شدن یا تناسخ است. این مهاجران دقیقا از زمانه در آزارند و باید که بگریزند و دیگران نیز در آن هفت مرز با تهدید مانع از نفوذشان به راحتی و رفاه در دنیا شده‌اند و باز هم جسم و روانشان آمیخته به درد و رنج دوچندان است و مرگ تنانه اتفاقی است برای بیرون‌رفت از حال مادی و این نگره‌ای است که جهان دیگر را برایشان تدارک می‌بیند و ما به جای انسان با پنج درخت مواجه می‌شویم که به‌تدریج از آن حالت انسانی درگیر با دنیای پیرامون تبدیل به درخت‌های سربلند سرسبزی شده‌اند که به نوازش نسیم به رقصی چنین درآمده‌اند. کمال هاشمی در مکاشفه درونی‌اش نمی‌خواهد پایبندی خود را به اصول متعارف تئاتری نشان دهد و برای گریز از آن خلاف‌آمد آنچه به نام تئاتر متعارف شناخته می‌شود، کار کرده است. اگر پویایی و جنبش و حرکت از ارکان تئاتر است او به دنبال القای فضایی دگرگونه است که در آن هیچ چیزی بر پایه این اصول متعارف که در فن شعر ارسطو نظم بخشیده شده است، کار نمی‌کند. بنابراین کمال هاشمی به دنبال بیان آیینی از انسان در مسیر زندگی است و برای این کارش شکل تعریف می‌کند. در یک نور موضعی پنج‌گانه پنج نفر را در یک راه مشترک که دربرگیرنده کوچی دراز و بی‌نتیجه است نمایان می‌کند و بعد اینها هر یک از رنج و عتاب خود در زندگی گذشته‌شان می‌گویند. به‌تدریج این منظر از ویرانی که با تهدیدهای بیرون شکل گرفته، انگار از بین می‌رود و به جای آن تصاویر نابی که بسیار آرامش‌بخش‌اند، ما را به بیداری و آگاهی‌بخشی فرامی‌خوانند. این همان فضای متافیزیکی است که بسیار خیال‌انگیز می‌نماید. در این باغ تماشا اینها دیگر انسان نیستند و از زبان درخت‌هایی خوشبخت ما را به چالش وامی‌دارند؛ چالشی که نه منطقی، بلکه خیال‌برانگیز است.

نمایی از نمایش تو با کدام باد میروی، عکس: ایران تئاتر

آدم آدم است

مضمون «آدم آدم است»، جنگ و هویت بشری است. برشت نخستین طرح‌های حماسی خود را با نگارش نمایش‌نامه «آدم، آدم است»، در سال ۱۹۲۵ عرضه کرد. او به جز سه نمایش‌نامه نخستین‌اش (بعل، آوای طبل‌ها در دل شب و در جنگل شهرها) در تمامی آثار خود بر استفاده از این شیوه تأکید و اهتمام ورزید. بیگانه‌سازی، مفهومی که در نمایش‌نامه‌های برشت نقش اساسی دارد با طرح جنبه‌های تازه و غافلگیرکننده از زندگی روزمره، تماشاگر را به چالشی جهت تغییر طرز فکر فرامی‌خواند. اساسا برشت به دنبال تئاتری لذت‌بخش و سرگرم‌کننده نبود، بلکه او تئاتری می‌خواست که تماشاگر را به فعالیت و جدل وادارد؛ تئاتری که جهان را همچون پدیده‌ای نیازمند به تغییر و نیز قابل تغییر به نمایش می‌کشد. هدف تئاتر حماسی این نیست که تماشاگر را با داستانی مهیج منفعل کرده و به دنبال خود بکشاند، بلکه جریان نمایش را به طور مرتب قطع می‌کند و درباره آنچه گذشت، بحث می‌کند. همان‌گونه که در نمایش‌نامه «آدم، آدم است» نخستین اثر حماسی برشت این اتفاق افتاده است. اجرای «آدم، آدم است» به کارگردانی حبیب دانش از یک باورمندی قوی برخوردار است؛ این باور که هنوز برشت می‌تواند در دنیا کارآمد و مؤثر باشد. طنز برای حبیب دانش اهمیت داشته و این همان هدف اصلی برشت است که به هیجان و لذت در اثر حماسی‌اش بها می‌دهد و طنز در ایجاد هیجان و لذت مؤثر است و این روشی برای همسویی با عام‌ترین تماشاگران است. بازیگران نیز به دنبال چنین شیوه‌ای برآمده‌اند. گاهی گریم و چیدمان صحنه و میزانسن در الگاری طنز به کمک بازیگران می‌آید. بنابراین میزانسن ضمن ارائه فاصله‌گذاری، از بار هیجانی به‌نفع بهتر دیده‌شدن و البته سنجیده‌شدن لحظات بهره می‌برد. یعنی متن برشت درواقع در مسیر درست تحلیل‌شدن قرار می‌گیرد و زندگی تلخ و گمراه‌شونده گالی گی می‌تواند نمونه مثالی بشود برای همه آنانی که نمی‌خواهند به خواست دیگران نه بگویند. این مکافاتی در پی دارد که معادل با استحاله‌شدن در نیروی شر و بیگانه‌شدن با هویت فردی است که در پی خود پیامدهای شوربختانه‌ای دارد. از سوی دیگر نمایش به دنبال ایجاد فضای گروتسک است و گام‌هایی هم برداشته شده، شاید این گام‌ها هنوز نیاز به پیشروی دارد، یعنی ضمن ایجاد طنز باید ترس هم بر مخاطب غالب شود و به عبارتی در لحظاتی از تماشا، مخاطب قالب تهی کند اما انگار این ترس فقط قابل تصور است اما باید اتفاق بیفتد و گروه نهراسند از اینکه باید از این استحاله به رعب و وحشتی دل‌انگیز و متفکر دامن بزنند. بالاخره کار تئاتر همین هست و این روزها شاید بهتر از هرکسی محمد مساوات در القای گروتسک در نمایش «بی‌پدر» از بقیه پیش‌دستی کرده باشد چون واقعا حال تماشاگر از این همه دلهره بلعیده‌شدن گرفته می‌شود. در «آدم آدم است»، باید فضای ترس و دلهره پیوست شود به همین لحظات نابی که تا حدودی می‌خندیم و لبخند می‌زنیم و باید بدانیم این مسخ‌شدگی ویرانگر است چون به هر تقدیر انسان عاقل و شعورمند است و در غفلت از داشته‌های حقیقی‌اش تبدیل به عنصری ویرانگر خواهد شد، چنانچه این روزها در دنیای پیرامونی‌مان گروه‌های بسیاری از این قاعده بی‌پروایی بنابر نداشتن شعور انسانی بهره‌مند می‌شوند و در ویران‌شدن انسان‌ها و جهان پیرامونی‌شان از هر نوع اعمال خشونتی فروگذار نخواهند بود. این بار با اجرای سخت‌کوشانه «آدم آدم است» بر این نکته تأکید می‌کند آنچه در این سال‌ها آموخته و اندوخته است در کارگردانی نمود و باور بهتری یافته است. یعنی او یک کارگردان است و باید کار کند. او با آنکه با بازیگران به نسبت آماتور و تازه‌کار شهر بهارستان (نزدیک رباط‌کریم) کار کرده است اما از هر آنچه اجرای به‌اصطلاح حرفه‌ای نامیده می‌شود، حرفه‌ای‌تر به نظر می‌آید و البته دلایلی هم برای آن هست که در انرژی، هماهنگی و میزانسن اجرای «آدم آدم است» موج می‌زند.

بوف‌کور

تلاش ستودنی ناصر حسینی‌مهر در نمایش بوف کور که برگرفته از رمان بوف کور و داستان کوتاه سه قطره خون صادق هدایت است، ما را به چالش می‌خواند چون او سابقه پرداخت نمایش در حوزه اکسپرسیونیسم را دارد و حتی سه نمونه قابل پذیرش مانند اتاق شش، هاملت و ویتسک را در کارنامه‌اش ثبت کرده است، به این ترتیب می‌توان خلاف‌آمد تلاش او ساز مخالف نواخت که این بوف کور همانی نیست که چشم‌انتظارش بوده‌ایم. آنچه در صحنه بوف کور آشکار شده است، نمی‌تواند بیانگر یک اتفاق ناب و هنری باشد، بلکه تلاش ناصر حسینی‌مهر به‌نظر عقیم می‌ماند. دیگرانی نیز بوده‌اند که خواسته‌اند از بوف کور فیلم بسازند اما هیچ‌کدام موفق نبوده‌اند. نه اینکه بوف کور طلسم شده باشد، نه منظور این نیست، بلکه در ایجاد و تبدیل ادبیات به درام است که نتیجه زیبا نخواهد شد. آن هم در برگرداندن متنی پیچیده‌تر و ادبی‌تر که انگار باید به طرز ماهرانه‌تری به سراغ این دگرگونی رفت. یک رمان بسیار ذهنی که متکی به روایت است و این روایت در بستر رئالیستی اتفاق می‌افتد اما آنچه در بوف کور غالب می‌شود؛ یک سوررئالیسم سردرگم است که در آن ابعاد پیچیده و پنهان و سایه‌روشن‌های مرموز و موذیانه‌ای از یک هنرمند غریب نمایان می‌شود و در گستردگی ذهن مخاطب است که این راوی و دیگر شخصیت‌ها تبلور می‌یابند و آنکه ذهنیت قوی و تخیل فرّاری دارد موفق‌تر از دیگران راه نفوذ در پیکره بوف کور را می‌یابد. به هر تقدیر این رویارویی در ادبیات و متن نوشتاری است که چنین امکانی را فراهم می‌کند اما در تبدیل آن به درام که درواقع برانگیختگی و برجستگی لازم را برای عینیت‌بخشیدن این متن باید به دنبال داشته باشد، شرط لازم و کافی برای چنین منظوری خواهد بود. درواقع در اکثر این اقتباس‌ها نیز هنوز نتوانسته‌اند آن‌طور که بایدوشاید درباره هدایت و متن‌هایش به اثری ویژه و برخوردار از مدیوم مستقل برسند. مثال روشن هم فیلم‌هایی است که در ایران بزرگمهر رفیعا، کیومرث درمبخش و خسرو سینایی از آن ساخته‌اند. چون این سه وابسته‌اند و فقط داریوش مهرجویی با الگو قراردادن بوف کور توانسته در هامون به پردازشی مؤثر دست یابد و در خارج از ایران نیز فیلم‌ساز شیلیایی-فرانسوی رائول روئیز در سال ۱۹۸۷ فیلم بوف کور را براساس رمان بوف کور صادق هدایت کارگردانی کرد. روایت تک‌گفتاری و ذهنی رمان صادق هدایت در فیلم او نیز تکرار می‌شود. فیلم روئیز مانند بوف کور هدایت ویژگی‌های شخصیت پریشان، خیال‌پرداز و اسکیزوفرنی روحی راوی را به همراه احساس بیهودگی، دلهره تنهایی، از خود بیگانگی و پریشانی و... به‌خوبی نمایش می‌دهد. بخشی از این خطا به عدم پردازش صحیح متن در اجرا می‌رسد. پیش از آن هم باید گفت که بوف‌کور به اندازه خود سهمگین است و سه قطره خون نیز بنابر درک لازمش سترگ می‌نماید و این تلفیق چندان اصولی و منطقی نیست چون هر کدام به اندازه کافی نیازمند توجه و تمرکزند که بشود از آنها نموداری عینی برای اجرا پیدا کرد. بنابراین خود این تلفیق هم ناممکن می‌نماید و ایجاز دربرگیرندگی دو متن که خودشان به اندازه لازم مچاله و موجز شده‌اند، راه به جایی نخواهد برد مگر هر کدام به شکل مستقل در اختیار گروه اجرائی واقع می‌شدند.

در نقد تک‌اجرای دوم باله موزیکال «هایده کیشی‌پور» و «شهلا میلانی»

نمایش مدرن ایرانی با پوشش اسلامی در تهران

ستاره جاوید

دومین تک‌اجرای باله موزیکال و اُپرت نمایشی «آرشین مال آلان» در آخرین روزهای اسفند ۹۵، به میزبانی تالار وحدت و با استقبال بانوان فرهنگ‌دوست تهرانی به روی صحنه رفت؛ اُپرتی که بر پایه و اساس باله مدرن ایرانی و اُپرای آذری طراحی شده است. باله مدرن ایرانی به همت گروه «شیفتگان دل» با سرپرستی «هایده کیشی‌پور» و اُپرای آذری به همت و تلاش گروه سوپرانوخوانان «آواز ملل» با سرپرستی «شهلا میلانی» اجرا شد.

باله مدرن ایرانی با پوشش اسلامی همراه بود که به نوعی برداشت حساب‌شده و خوانشی مدرن و نو از باله کلاسیک غربی است که از تلفیق سنت و مدرنیته نهفته در فرهنگ و فولکلور ایرانی و کلاسیسم دیرین باله غربی، در پوششی از حجاب اسلامی خلق شده است. به عبارت دیگر هایده کیشی‌پور با دریافت آکادمیک باله کلاسیک غربی از آمریکا و تلفیق آن با حرکات کهن فولکلور ایرانی به برداشتی نو و متفاوت از باله کلاسیک رسیده است که می‌توان «باله مدرن ایرانی» نام‌گذاری کرد. آنچه این دو گروه، بانوان تهرانی را به آن میهمان کردند، خلق نمایشی دراماتیک و عاشقانه متشکل از حرکات باوقار و دلنشین نمایش در لفافه‌های چین‌واچین، فاخر و چشم‌نواز از لباس صدرنگ شرقی بود که با چاشنی آواز سوپرانو آذری همراه شده بود. به این معنی که کیشی‌پور با استفاده از طراحی عمدی صحنه‌ای خالی و مینی‌مال و بهره‌مندی از پالت رنگارنگ پارچه‌های ایرانی در لباس محلی بالرین‌هایش، فضای ساده و مینی‌مال و درعین‌حال مدرنی خلق کرده بود که در همراهی با نورپردازی اکسپرسیونیستی به نوعی توجه تماشاگر را به هنرآفرینی بالرین‌های جوان گروه و حکایتی که به زبان باله مدرن ایرانی روایت می‌شد، جلب کند.

تصور کنید در پس‌زمینه این چینش زیبای بصری، صدای بانوان سوپرانوخوان و توانمند ایرانی به سرپرستی «شهلا میلانی» (دانش‌آموخته آواز کلاسیک در فرانسه)، قصه را به زبان موسیقی فولک آذری به صورت لایو بخوانند و «حکایت عشق و دلدادگی»، جنون و سرگشتگی «آرشین» قواره‌فروش و تاجر جوان ترک را برای تماشاگران روایت کنند؛ حاصل کار خلق هنری به‌غایت ساده و چندمنظوره خواهد بود که بانوی نماینده یونسکو در تهران را به تحسین وادارد.

اگر بخواهیم منصفانه این هنر تلفیقی مدرن را نقد کنیم به اجرائی در حد استانداردهای بین‌المللی می‌رسیم که هم می‌تواند بیانگر قابلیت‌ها و توان بانوان ایرانی باشد و هم خود ابزاری قوی و غنی باشد برای معرفی فرهنگ کهن ایرانی که به پوشش اسلامی مزین شده است؛ هنری که نه‌تنها در تضاد با هنجارها و ارزش‌های اسلامی سرزمین پیرمان ایران نیست، بلکه در تلفیق و ترکیب با هنجاری ملی و اسلامی، به روایت و خوانش متفاوتی می‌اندیشد که می‌تواند امضا و سمبلی از ایران دهه ۹۰ خورشیدی باشد که به جهانیان عرضه می‌شود. به این معنی که بانوان توانمند و هنرمند ایرانی، با اجرای چنین اُپرت لایو و زنده نمایشی در قالب باله مدرن ایرانی، می‌توانند به‌عنوان سفرای فرهنگی در کشورهای هم‌جوار و هم‌زبان، روایتگر صلح و عشق باشند و هنر فاخر ایرانی را به نمایش بگذارند. اصلا پایه و اساس قصه کهن آرشین مال آلان آذری، بر معرفی وجهه متفاوت و باوقاری از زن ایرانی تکیه داده است. روایت زمانه‌ای که زنان، عشق و مهر را در خانه می‌جویند. روایت زمانه‌ای که «خانه» یعنی حرمت یعنی همراهی و همدلی و کمتر کسی پای از خانه بیرون می‌نهد. اگر گام به بیرون می‌نهند پوشیده و باوقار، چنان که چشمی نبیند و دلی گمراه نشود.

اما متأسفانه با وجود تمام این توانمندی‌ها و تلاش‌های بی‌وقفه‌ای که گروه‌های متعدد بانوان در هنرهای نمایشی از جمله در هنر نمایشی باله کلاسیک و آواز سوپرانو (که در یک دهه اخیر در ایران مورد توجه قرار گرفته است)، برای اعتلای هنرشان صرف می‌کنند، حمایت‌های خیلی بزرگی از گروه‌های بانوان صورت نمی‌گیرد و شاهد زنده این ادعا هم، عدم فراهم‌شدن شرایط سالنی و محیطی مناسب برای اجرای این گروه‌ها در سایر شهرهای ایران است که علاقه‌مندانش، بارها پیگیر این اجراها در شهرهای خود بودند اما با درهای بسته مواجه شده‌اند. این گروه‌ها حتی در تهران هم از داشتن یک پلاتو ثابت و کم‌هزینه، برای تمرین گروه محروم هستند چه برسد به سالن‌های مجهزی که برای چنین اجراهایی مناسب هستند. خب. منصفانه ببینیم، اگر تداوم و تضمینی برای اجراها وجود نداشته باشد، این گروه‌ها چگونه می‌توانند بقا و دوام خود را گارانتی کنند و برای اعتلا و معرفی فرهنگ ملی و اسلامی گام بردارند.

در زمانه‌ای که گروه‌های هنری نمایشی با هزینه‌های گزاف و حمایت‌های همه‌جانبه و تمام‌قامت مردمی و دولتی، در سالن‌ها و تالارهای متعدد تهران روی صحنه می‌روند و این اقبال را دارند که در استان‌ها و شهرهای مختلف، مردم را به جرعه‌ای هنر نمایشی میهمان کنند، گروه‌های هنری بانوان که به صورت اختصاصی برای بانوان اجرا می‌کنند هنوز اندر خم نخستین کوچه‌هایی هستند که به خوان اول مجوزها و تجهیزات سالنی و غیره‌وغیره منتهی می‌شود و باید بگویم برخی گروه‌های بانوان از جمله «شیفتگان دل» و «آواز ملل»، به دلیل ناکافی‌بودن تجهیزات سالن‌ها حتی در تهران، تنها قادر به اجرا و ارائه هنر در معدود تالارهای نمایشی کشور هستند و این مسئله، مردمی‌شدن هنر آنان را با محدودیت مواجه می‌کند. در زمانه‌ای که رسانه‌های جمعی در فضای انقلاب‌گونه مجازی، هر روز صدها و بلکه هزاران محصول فرهنگی را با هدف فرهنگی یا ضدفرهنگی به مردم عرضه می‌کنند، هنوز گروه‌های حرفه‌ای بانوان در تهران نتوانسته‌اند به سهم مقبول و آبرومندانه‌ای از تشریک مساعی صنفی و تقسیم اراضی در صنف بزرگ هنرمندانی که به هنرهای نمایشی به‌عنوان یک مدیوم جدی و سبک زندگی نگاه می‌کنند، دست یابند.

به گفته «منیژه بابایی»، مدیر برنامه‌های گروه «شیفتگان دل» و «آواز ملل»، شهرهای دیگر از جمله تبریز، شیراز، همدان و... خواهان اجرای اُپرت نمایشی «آرشین مال آلان» برای بانوان هستند. اما آنچه کار گروه را با مشکل مواجه کرده، فارغ از بحث مجوزها، نبود تجهیزات سالنی مناسب برای چنین اجراهایی است. حتی در تهران پایتخت هم، به جز تالار وحدت، سالن دیگری برای اجرا و ارائه چنین نمایش‌های فاخر و فرهنگ‌محوری که برای بقا و تداوم‌شان، تنها بر شانه‌های تک‌تک اعضا و سرمایه شخصی سرپرستان گروه‌ها تکیه کرده و هیچ‌گونه رانت مالی دریافت نمی‌کنند و از حمایت اقتصادی برخوردار نیستند، وجود ندارد.

تماشاخانه

درباره نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟»

ایده ملال

هاله میرمیری

تجربه دیدن نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟» مصادف شد با خواندنِ کتابِ درخشانِ «فلسفه ملال» اثر لارس اسونسن؛ کتابی حیرت‌انگیز در بابِ جوهر و ذاتِ ملال در دنیایی که تهی و بی‌چیزبودن در آن انتهایی ندارد.

ایده ملال را اسونسن به تفصیل، در چهار فصل و با جزئیاتِ کامل بیان می‌کند. این جزئیاتِ به‌گونه‌ای است که به هنگام آنکه نویسنده می‌گوید: «ملال مردم را از درون می‌خورد» شما با گوشت و پوست آن را درک کرده‌اید. توصیف وی از ملالِ برخاسته از موقعیت و اشباعِ، ملال وجودی و خلاقانه تناظری دقیق با وضعیتی دارد که همه ما را در چنبره خود اسیر کرده است.

خورده‌شدن از تو، هیاهوی میل‌ورزیدن به چیزی و سپس توخالی‌شدن از درون، رفتن، رفتن، رفتن و باز هم نرسیدن به آنجا که از پیش طلبش می‌کردیم، چسبیدن به یک نقطه و بی‌حرکت‌ماندن، جملگی ریشه در مفهومی دارد که اسونسن به ضرس قاطع آن را «ملال» یا بیماری انسان عصر مدرن می‌خواند.

این خوانش از ملال و انسانِ ملول قرنِ حاضر، پیوندِ توأمانی با آنچه جمال هاشمی در نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟» به اجرا درمی‌آورد، دارد؛ انسان‌هایی (شما بخوانید پناه‌جویانی) منفرد و جدامانده از یکدیگر، خشکیده و چفت‌شده به یک نقطه، ایستاده در موقعیتی مرزی که در آن نه راه پیش وجود دارد و نه پس! گیریم که این مرز، مرز واقعی باشد که زنِ افغان از ترس شوهر، عاشقِ سوخته‌دل در پی معشوق، سرباز گریخته از دم‌ودستگاهِ نظامی و زوجِ آزرده از غم بارِ زندگی روزمره، قصدِ گذر از آن را داشته باشند.

تفاوتِ چندانی در اصل ماجرا نمی‌کند. زندگی در پیش و پسِ مرز، با همان ضرباهنگ همیشگی و با تندر حوادث خوش و اندوهبار خود کماکان جریان دارد. چسبندگی این افراد به وضعیت مبهم و هراسناک خود تا اندازه‌ای است که منطقِ « مرز» را نیز جابه‌جا می‌کنند.

پیش از این مرز را به مثابه موقعیتی می‌شناختیم که در آن بالاجبار باید میان «این» یا «آن» یکی را برمی‌گزیدیم. هاشمی اما سکون و ناتوانی در حرکت را چونان در عمل و اجرای بازیگرانش جای می‌دهد که اندیشیدن به هرگونه انتخاب میان این یا آن گزینه از بن بیهوده به نظر می‌آید.

مسئله آن است؛ چرا ما حرکت نمی‌کنیم؟ یا آنکه چرا به ما گفته می‌شود که حرکت نکنیم؟ با همان منطقِ ملال اگر به ماجرا بنگریم، فضیلتی در پاسخ‌دادن به این پرسش نیز وجود ندارد. چه، ما جملگی انتظار می‌کشیم تا کَس یا چیزی (از جنس امید و شادباشی) از راه برسد و ما را از چسبندگی وضعیتِ موجود برهاند.

هرچند نمایش قصد دارد تا رنج پناه‌جویان در راه رسیدن به مقصد خود و گذرِ آنان از هفت خان رستم را به اجرا درآورد، در پسِ این تلاشِ سیزیف‌وار، حتی زمانی که به ظاهر این پنج نفر از مرزِ موردنظر عبور کرده‌اند، امکان هیچ زندگی دوباره و ازنویی وجود ندارد.

پنج شخصیتِ نمایشِ هاشمی در پسِ گذر از مرزِ موردنظر نیز تنها با گام‌هایی به پس، در نقطه ثابتِ دیگری چفت‌شده و ثابت و بی‌حرکت باقی می‌مانند. تجربه گذر از مرزها و رسیدن به دنیای آرمانی که یکسره همگان را به دنبال خود می‌کشاند، جملگی تخیل است.

روزنه آبی

درباره «تو با کدام باد می‌روی؟»

در مسیر وزش بادها که در سرزمین‌های برزخی می‌وزد

محمدحسن خدایی

جهان آشوبناک این روزها، بیش‌ازپیش بر مرزها تأکید دارد، به‌خصوص مرزهای سیاسی که مفهوم دولت-ملت را امکان‌پذیر می‌کند و همچون شر لازم، به کار همزیستی مسالمت‌آمیز دولت‌ها می‌آید. نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟» تأملی است قابل اعتنا در مواجهه آدم‌ها با مرزهای سیاسی؛ مرزهایی که قرار است آدم‌های یک منطقه جغرافیایی را در قالب ملت، صورت‌بندی کند و کلیتی یکپارچه از منافع و مصالح بسازد. کلیتی که در نهایت توانایی یکپارچه‌سازی تام‌وتمام مردمان را ندارد و خود نشانی است از شکاف‌ها و تناقضات. نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟» روایت همسفرشدن آدم‌هایی است که سرزمین مادری‌شان را به دلایل مختلف ترک کرده و در پی سرزمین موعود خود هستند. مهاجرانی که خارج از مناسبات قانونی، اقدام به عزیمت و در نهایت گرفتار مرزهای سیاسی می‌شوند. نه امکان به پیش‌رفتن و گذر از مرزها هست و نه امکان بازگشت به وضعیت قبل: متوقف‌شدن در کرانه مرز سیاسی. مرزی که تأکیدی است بر وجود دو کشور، دو دولت-ملت و البته دو قانون. منطقه‌ای تعلیق‌گونه، جایی که دو نظم سیاسی به شکل حادث از هم جدا شده و سازوبرگ متفاوتی را اعمال می‌کنند.

آدم‌های نمایش پنج نفر هستند. شهرام و فروغ، همان زوج جوانی که تن به مهاجرت داده و به نظر می‌رسد رابطه‌شان به انتها رسیده، کیارش که در پی معشوقه خود آلاله مبادرت به ترک موطن کرده، امینه زن افغان که فرزند به بغل از مردسالاری سرزمین خود گریخته و حامد که تاب دوران سربازی را نیاورده و رهسپار سفر شده است. آدم‌هایی که مقابل پاسگاه مرزی، در وضعیتی برزخی، به استیصال رسیده‌اند. خسرو در مقام راهنمای سفر، ناپدید شده است. در غیاب راهنماست که سفر متوقف شده و آدم‌ها در یک ایستایی مطلق، همچون ارواح منقاد در برزخ، مشمول حیرت و تأمل در نفس هستند. تأملی اضطراری که از قضا امکان شناخت را فراهم می‌کند.

نمایش، در دو سطح ذهنی و عینی بیان می‌شود. دو سطحی که مرز باریک و اغلب غیرقابل تمایزی را می‌سازد که در نسبت با تعلیق‌گونه‌گی موقعیت خود آدم‌های نمایش، معنادار و هوشمندانه است. اول سطح ذهنی روایت است که همچون حدیث نفس، منویات شخصیت‌ها را آشکار می‌کند و زمان گذشته و حال و آینده را در نسبت با یکدیگر متعین می‌کند. دوم، سطح عینی روایت است و اغلب دچار لکنت، احتیاط و محافظه‌کاری است و معطوف به زمان حال نمایش. اصولا در وضعیت ایستایی مطلق مهاجران غیرقانونی نمایش در مجاورت پاسگاه مرزی، روایت ذهنی است که می‌تواند به کار بدن‌های از حرکت بازمانده آید و تحمل وضعیت را ممکن کند. از این منظر روایت ذهنی با استعاره، نوستالژی و قضاوت موتور محرک آدم‌ها می‌شود در امکان ادامه‌دادن. از دل این روایت سوبژکتیو است که می‌توان موضع‌گیری افراد، نسبتی که با جهان برقرار می‌کنند و عاملیتی که اعمال می‌کنند را فهمید.

روایت نمایش دوپاره است. نوعی تقسیم زمانی، به قبل و بعد شلیک گلوله‌ها، به قبل و بعد مرگ. روایت زندگان و مردگان. اگر پاره اول، میان روایت ذهنی و عینی در نوسان است، اگر سکوتی مرگ‌بار و خشونتی پنهان و آشکار بر روابط و مناسبات برقرار است، پاره دوم اما یکسره شکستن سکوت است و بیان استعاری و شاعرانگی. پاره اول روایت انسان‌های زنده و گرفتار بی‌خانمانی است و پاره دوم روایت استعاری از مردگانی که پس از مرگ، همچون درختان در زمین ریشه دوانده و از سرگردانی رها شده و در مقبره‌هایشان به ماه خیره شده‌اند. پاره اول، ترس است و خشونت. پاره دوم، رهایی است و شاعرانگی. نکته‌ای که به‌هرحال نشان از محافظه‌کاری نمایش است در مواجهه با فاجعه و در نهایت زیباشناسی‌کردن مرگ. درواقع جمال هاشمی در مقام نویسنده و کمال هاشمی به‌عنوان کارگردان، روایت فاجعه را تا نهایت خویش به پیش نمی‌برند و با لحن و روایتی شاعرانه، مرگ شخصیت‌ها را در ساحت زیباشناسیک آن به نمایش درمی‌آورند. ساحتی که از پلشتی‌های زندگی روزمره و وضعیت‌های بحرانی به طور کامل تهی شده و وجهی استعلایی به خود گرفته و زیبا و شاعرانه است.

بحران جهان جدید که با منطق سرمایه‌داری متأخر به نهایت خود نزدیک می‌شود، در کنار خیل مشتاقان سفر و صنعت توریسم، انبوهی مهاجران غیرقانونی و پناه‌جویان خسته از جنگ و ناامنی را خلق می‌کند. آدم‌های «تو با کدام باد می‌روی؟» از جنس مهاجران غیرقانونی و پناه‌جویان هستند. اشاره مداوم کیارش به کم‌سوشدن چشم‌ها و ارجاعات تکرارشونده‌اش به روایت اسطوره‌ای اسفندیار در عزیمت و عبور از هفت مرز و البته گرفتارشدن در مرز آخر، نگاه اسطوره‌ای نمایش است به تقدیر تاریخی مردمان خاورمیانه که چگونه صیروریت تاریخی، وضعیت بغرنج آنان را بهبود نداده و همچنان، خانه‌به‌دوشی و سرگردانی، با زیست و زندگی‌شان عجین است. آدم‌های نمایش، همچون درخت‌هایی کاشته‌شده بر سرزمینی هرز، بی‌آنکه باهم گفت‌وگو کنند، رو به چشم‌انداز فراخ و هولناک روبه‌رو، مدام گرفتار حرافی‌های ذهنی و شاعرانه هستند. طراحی صحنه و استقرار ایستا و کم‌تحرک بازیگران، دیالکتیک برهوت و شاعرانگی، همنشینی سفر و گلوله است و از این باب، «تو با کدام باد می‌روی؟» تأملی است در وضعیت هر دم بحرانی‌شونده مردمان خاورمیانه.