توسعه ایرانی
روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری
مدیر بازرگانی و روابط عمومی: مرتضی بلوکی

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
نشانی سایت: toseeirani.ir
اینستاگرام: @tosee.irani
ایمیل: toseirani@gmail.com

به بهانه اجرای سه نمایش اسطرلاب، عباس‌میرزا و جیرجیرک

به تماشا نشستن جهان این روزهای ما

محمدحسن خدایی

سه نمایش، سه فضای متفاوت با رویکردهای اجرایی مختلف. یکی اسطرلاب در سالن کوچک مولوی به کارگردانی صدر اصباحی، دومی مربوط به نمایش عباس میرزا به نویسندگی و کارگردانی سید محمد سعیدی و سومی اجرایی به نام جیرجیرک از آرش سنجابی. نقطه مشترک هر سه اجرا، یکی بودن نویسنده و کارگردان است. نوعی امکان فهم دغدغه انسان ایرانی به میانجی جهانی که بر صحنه احضار کرده است. اگر اسطرلاب به خانواده و میراث خانوادگی می‌پردازد، عباس میرزا روایتی است از پسری جوان که مادر شصت و پنج ساله‌اش را در قامت قهرمان شکست خورده‌ای چون عباس میرزا می‌بیند و مدام او را با انواع لحن و احساس، خطاب می‌کند. جیرجیرک اما همچنان بر مدار جهان ذهنی جناب کارگردان می‌چرخد، اجرایی مبتنی بر مونولوگ و سنت اعتراف که آرش سنجابی در مقام نویسنده و کارگردان می‌پسندد.

اسطرلاب مسئله ابدی و ازلی میراث مادی و معنوی خانوادگی را طرح می‌کند. اینکه چگونه مناسبات افراد در مواجهه با مرده‌ریگ خانوادگی، از هم گسیخته و واجد ساحت تازه‌ای از طرد و خشونت می‌شود. اعضای خانواده، برادران و خواهرانی هستند که به تناوب از عموی در حال احتضار خویش مراقبت کرده و گوش به زنگ کلمات فیصله‌بخش او در باب ارث و میراث. صدر اصباحی که پیش‌تر این نمایشنامه را در تئاتر دانشگاهی بر صحنه برده بود، تلاش دارد به نسبت اجرای قبلی، ابزوردیسم، خشونت و آیرونی بیشتری را بازتاب دهد. انسان‌هایی که چندان گوش شنوایی برای شنیدن ندارند و به مانند شخصیت‌های یونسکویی، کلماتی بی‌سروته مبتنی بر استدلال منطقی و فلسفی از خود صادر می‌کنند. نمونه تیپیکال خانواده ایرانی که عمومیت جهانی یافته. انسان‌هایی حراف، بدون کنش که مرگ یک عموی ثروتمند می‌تواند موجب موفقیت و پیشرفت آنان شود، نه تلاشی و نه پشتکاری. شمایل واقعی این میراث در این وضعیت بخصوص و برای این افراد، وسیله‌ای است تاریخی به نام اسطرلاب. یک سازه علمی که بشریت برای سنجش جهان و یافتن جایگاه خویش اختراع کرده. البته که علم جدید چندان امکان این موقعیت‌یابی را برای انسان مدرن فراهم نمی‌کند و با پیشرفته‌ترین وسایل و با دقیق‌ترین محاسبات این تمنای همیشگی را به بهترین نحو به سرانجام می‌رساند، اما همچنان شیوه تفکر سنتی می‌تواند برای جستجوهای انسان‌شناسی جذاب باشد. بنابراین بی‌جهت نیست که این میراث ارزشمند خانوادگی، همچنان برای عرضه در بازار غیررسمی و کسب ثروتی هنگفت، وسوسه کننده است. اما در نهایت دختر کوچک و نابالغ خانواده، با بازی قابل اعتنای تینا یونس تبار، این همبستگی شوم را با کنشی نابهنگام برهم‌زده و خانواده را در نهایت از هم می‌پاشاند. کنش دخترک معطوف است به تربیت نادرست و جدی نگرفتن بیش از حد او به سبب صغر سن. اما در انتها این اوست که مهر پایانی بر این زوال اخلاقی خانواده می‌زند تا سرگذشتی یکسره متفاوت رقم خورد. البته صدر اصباحی می‌توانست فرم پیچیده‌تری را اتخاذ کند و برای ساختار بخشی اجرا از مکانیسمی استفاده کند که انسان قدیم برای فهم جهان در اسطرلاب بکار گرفته بود. اجرا با آنکه گرفتار شتابناکی در تولید و اندک بوده‌گی تمرین گروهی است، اما در مقام یک نمایش دانشجویی که سودای حرفه‌ای شدن دارد چندان ناموفق نیست و در آینده می‌تواند با تلاشی تازه‌تر و با ساختاری مدرن‌تر، جهان کمیک و معناباخته‌اش را کامل‌تر از این بسازد. به قول روی اندرسون، کارگردان صاحب سبک سوئدی، ترس زمانه ما از عدم جدیت است.

نمایش دیگر عباس میرزا است که فضایی دیگرگون دارد. یک مونولوگ پنجاه دقیقه‌ای با بازی خوب نویسنده و کارگردان اجرا. ماجرای نمایش در رابطه با پسری است که در مواجهه با پیر شدن مادر خویش، دچار هذیان ذهنی و هویت‌زدایی است. مونولوگی سرشار از کلمات که بی‌وقفه بر زبان جاری شده و به سمت فضای بیرون پرتاب می‌شوند. روایت گسیخته و پر اعوجاج مردی که سرنوشت مادرش را همچون زندگی عباس میرزا می‌بیند. بنابراین با مادری روبرو هستیم که با دیگر زنان محله مناسباتی پرمسئله دارد، عادتواره و روابطی بحرانی شده که هر روز بازتولید می‌شود و قرار است شبیه زندگی عباس میرزای شکست‌خورده باشد. اما اجرا از همین نقطه آسیب می‌بیند. یعنی اتصال تاریخ شخصی با تاریخ مصیبت‌بار عمومی به میانجی اتصال با زندگی واقعی عباس میرزا. رویکردی که چندان برقرار نشده و تماشاگران بعد از مدتی با این پرسش مواجه می‌شوند که مدعای شخصیت روی صحنه در خطاب قرار دادن مادری که عباس میرزا شده، فی‌الواقع چیست. این البته دلیل روشنی دارد، فقیر بودن فهم اجرا از رخدادهای واقعی تاریخی. سید محمد سعیدی در مقام نویسنده، تلاش دارد روایت رسمی از تاریخ را با روایت شخصی از کار اندازد، اما هر تاریخ‌زدایی به هر حال احتیاج به ساختن تاریخی تازه دارد حتی اگر که تاریخی یکسره خیالی و غیرواقعی و محتمل باشد. از این باب با روایتی روبرو می‌شویم که بیش از اندازه شخصی است و گاه توان اتصال با تجربه تاریخ جهانی را ندارد. عباس میرزا که اینجا همان شخصیت غایب اما مورد خطاب است، چندان از منظر تاریخی متعین نمی‌شود. وقتی یک اجرا نام شخصیت بخصوص تاریخی را برای عنوان انتخاب می‌کند، استراتژی و جایگاه تاریخی و سیاسی‌اش را هم پیشاپیش اعلام می‌کند. نکته‌ای که اجرا به تمامی از موجه ساختن این نام‌گذاری برنمی‌آید. در نهایت روایتِ پر فراز و فرود عباس میرزا، بیش از آنکه تاریخی باشد، شخصی است. یک مادر که اقتدارش را از دست داده و به مانند عباس میرزای تاریخی، شکست خورده است. سرنوشتی شبیه اغلب فیگورهای مهم تاریخ معاصر این مرز و بوم. با آنکه نویسنده و کارگردان، بازیگر توانا و خوش ذوقی هم است، اما برای به کمال رساندن اجرا، احتیاج به تحقیق مفصل تاریخی در رابطه با آن دوره‌ای است که عباس میرزا زیسته و در کشاکش حوادث تاریخی، شکست خورده یا بر دشمنان این مرز و بوم پیروز شده.

نمایش سوم که جیرجیرک نام دارد و این روزها آرش سنجابی در تالار سپند بر صحنه آورده، با مدت زمان صد و پنجاه دقیقه، رکوردی قابل توجه در دوران کرونایی. نمایشی که تجربه‌های قبلی کارگردان را به یاد می‌آورد. مجموعه‌ای کلاژ گونه و اپیزودیک مبتنی بر مکانیسم اعتراف. شخصیت‌هایی که در یک کلیت تکه و پاره، اغلب روی یک صندلی یا جایگاه قرار گرفته و سرگذشت خویش را روایت می‌کنند. سنت اعتراف البته اگر واجد رنج و تروماییِ ویران کننده باشد، در نهایت با لکنت و وقفه همراه است، اما در این اجرا، با فیگورهایی روبرو هستیم که چندان گرفتار لکنت نیستند و قصه زندگی را به راحتی بر زبان جاری می‌کنند. در نمایش جیرجیرک، قرار است دیکتاتورها به نقد کشیده شوند. از صدام گرفته تا فرمانده خمرهای سرخ، پل پوت. آرش سنجابی با فرمی که انتخاب کرده به تمایززدایی از دیکتاتورها مبادرت ورزیده. گویی سرشت و سرنوشت همگی دیکتاتورها در نهایت شبیه یکدیگر است و آنان مشغول سرکوب و بسط اقتدار نامشروع خویش. اما به هر حال هر وضعیت سیاسی که به دیکتاتورها امکان حکومت می‌دهد، در نهایت یک وضعیت منحصر به فرد تاریخی است و نظم سیاسی مشخصی دارد. ایدئولوژی سنجابی در تضاد با این رویکرد بنا شده و بنابراین انبوهی از شخصیت‌ها مدام ظاهر می‌شوند و بی آنکه نظم روایی و علت و معلولی بر آنان اعمال شود، سرنوشت خود را بازگو می‌کنند. در جیرجیرک انبوهی از بازیگران حرفه‌ای و آماتور حضور دارند، هنرجویان تازه نفس در کنار بازیگران حرفه‌ای چون حمیدرضا نعیمی، در حال تجربه‌اندوزی‌اند. تعدد بازیگران امکان اجرای یک نمایش صد و پنجاه دقیقه‌ای را فراهم می‌کند. ساختار اپیزودیک با تعویض مدام صحنه‌ها، ریتم شتابناکی را ایجاد کرده تا تماشاگران چندان گرفتار ملال نشوند، اما همچنان بکار بستن شیوه‌های مختلف اجرایی، که گاه منطق خاصی هم ندارد، باعث سردرگمی و تقطیع تداوم حسی تماشاگران می‌شود. به هر حال آرش سنجابی نشان داده که ترجیح می‌دهد رئالیسم جادویی را با روایت‌های کوتاه و اپیزودیک، بر صحنه آورد. اما جیرجیرک هم مثل اجراهای قبلی این کارگردان، بیش از آنکه جادو را نشان دهد، روایت‌اش می‌کند. جیرجیرک از منظر زیباشناسانه برای آرش سنجابی تجربه تازه‌ای محسوب نمی‌شود، اما زمان طولانی اجرا، در زمانه کرونایی، یک حرکت مخاطره‌آمیز و قابل انتقاد است. شاید جناب کارگردان دوست داشته باشد این شیوه اجرایی را تا انتهای فعالیت حرفه‌ای‌اش ادامه دهد، اما نکته اینجاست که اجراهای او دیر زمانی است که قابل پیش‌بینی شده و احتیاج به تکانه‌ای جدید و فضاهای تازه دارد.

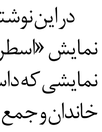
> **شاید جناب سنجابی دوست داشته باشد این شیوه اجرایی را تا انتهای فعالیت حرفه‌ای‌اش ادامه دهد، اما نکته اینجاست که اجراهای او دیر زمانی است که قابل پیش‌بینی شده و احتیاج به تکانه‌ای جدید و فضاهای تازه دارد**

مطالعه در باب جادو، خلق فضاهای نامکشوف و صد البته تجربه نشده، برای نویسنده‌ای که قطعات کوتاه روایی و جادویی می‌نویسد، همچون امکانی است که می‌تواند راه تازه را بنمایاند. اما این مبتنی است بر فاصله‌گیری از تجربه‌های قدیم و شورش علیه خویشتن. سنجابی نشان داده که در پرفورمنس و رقص مدرن، کمابیش تواناست، اما او شجاعت این را تا حال نداشته که دل از مونولوگ‌محوری اپیزودیک بردارد. اما زمانه تغییر فرارسیده و رسالت هنری و تاریخی ایجاب می‌کند که فضای تئاتری این روزهای ما، بیان تازه‌تری را از این کارگردان به نسبت پرکار به تماشا نشیند. تئاتری که از دل سنت روایت جادویی بیرون آمده و حقیقتا جادو کند.

یادداشت

نگاهی به نمایش «اسطرلاب»

خانواده‌ها به خط



احسان زیورعالم

در این نوشتار قصد دارم به دو موضوع بپردازم که هر دو از دل نمایش «اسطرلاب» ساخته صدرا صباحی پدید آمده است. نمایشی که داستان ساده و تکراری دارد. روایت مرگ بزرگ خاندان و جمع شدن میراث‌خواران و تصمیم‌گیری برای آنچه به جا می‌ماند. پنج خواهر و برادر در انباری منزل عموی رو به احتضار جمع شده‌اند تا در نهایت نه برای خانه یا زمین‌های موجود، که برای اسطرلاب قدیمی، میراث خانوادگی و نشان قدمت آنان. میل به کسب اسطرلاب بدل به وضعیتی می‌شود که شاید برای همه ما آشنا باشد. وضعیتی که میل به رقابت میان اعضای خانواده زیاد می‌شود و ساختار مطلوبش به هم می‌ریزد.

برای همه ما خانواده یک شاکله صلب و ثابت است. خانواده یک رابطه خونی میان چند نفر است که گویی تقدیس شده و حفظش از اوجب واجبات است. شما زاده می‌شوید تا کیان خانوادگی خود را حفظ کنید و برخی از خصیصه‌های آن را با خود حمل کنید تا به نسل بعدی بسپارید. این خصایص فارغ از نشانگان بیرونیش، همانند خانه آبا و اجدایی یا اسطرلاب داستان صدرا صباحی، در نشانگان DNA شما نیز نمود پیدا می‌کند. شما حامل تاریخچه خانوادگی باستانی خویشید، بدون آنکه بدانید در ریشه‌های شجرنامه‌تان نامه چه کسانی درج شده است. ما بدون آنکه برگزینیم، مسئولیت اجتماعی حفظ نام خانواده را بر خود تحمیل شده می‌یابیم.

شاید همین باشد که همچنان در دنیای درام، خانواده مهمترین رکن اجتماعی است که ارزش بازنمایی پیدا می‌کند. در خوانش متون یک جشنواره متوجه شدم نویسندگان بیش از هر چیزی ذهنشان درگیر جهانی است که با خانواده شکل می‌گیرد. آنان در نوشتار خود، ذهنیات خود را در قالب خانواده به تصویر می‌کشند؛ اما خانواده آنان دم‌دستی و تکراری است. خانواده ایرانی کلیشه‌ای شده است. همه چیز به ساختار ثابتی باز می‌گردد که برایمان تعریف کرده‌اند و هزینه زیادی برای حفظ می‌شود و عجیب دنیای درام نیز روی همین وجه ماجرا می‌ایستد.

به نمایش صدرا صباحی باز گردیم تا ببینیم تصویر او از خانواده چیست. یک برادر بزرگتر که می‌گوید نباید روی حرفش حرف زد. شبیه این شخصیت را از اولین اشکال دراماتیک می‌توان جست تا در نهایت در سریال‌های ده سال گذشته که در آن برادر بزرگتر صاحب حرمت است. در این خانواده خواهری است که اساساً Abnormal به حساب می‌آید. او شخصیت جذابی است که نه حرفی می‌زند و نه نم پس می‌دهد. او بیشتر شبیه به هارپو مارکس عمل می‌کند؛ اما او هم برآمده از دنیای درام‌های سابق ایرانی است، جایی که انگار یک فلج، یک عقب‌مانده یا یک سندرم‌دانی باید در خانواده حضور داشته باشد تا خانواده ایرانی شکل بگیرد. حتی علیرضا نادری هم در «سعادت لرزان مردم تیره‌روز» یک نقش اینچنینی طراحی کرده است که از قضا ستیز اصلی بر سر اوست. این شخصیت تیپیکال ایرانی عامل جدال میان اعضای خانواده است و او در نهایت به سمتی رهنمون می‌شود تا جهان نمایش را به نقطه پایانی نزدیک کند. در خانواده ایرانی همیشه نیاز است یک سرتق نقش‌آفرینی کند. شخصیت سرتق کسی است که واجد منفی‌ترین صفات موجود در درام است. او اساساً حریص است و برای خانواده نقشه می‌کشد. او می‌تواند با چرب‌زبانی و روحیه شیطانی کیان خانواده را برهم زند و در نتیجه فاجعه بیافریند. فاجعه واژه دیگری است که در درام ایرانی جا خوش می‌کند. اساساً درام ایرانی خانواده را انتخاب می‌کند که دچار فاجعه‌اش کند؛ چرا که بدترین نوع فاجعه، فاجعه خانوادگی است. گویی این یک تابو است. مثل ضرب‌المثل مشهور «برادران دعوا کنند، ابلهان باور کنند.» خانواده ایرانی باید از هرگونه خطایی مصون بماند و هر خطای چون بمب ساعتی عمل می‌کند، یک ساعت، دو ساعت، بسته به زمان نمایش و ناگهان انفجار مهیب.

چرا خانواده باید برای درام ایرانی چنین وضعیتی داشته باشد و مهمتر آنکه چرا در میان نسل جدید خانواده شمایلی سنتی پیدا می‌کند تا مدرن. برای مثال در نمایش‌های امیررضا کوهستانی خانواده کماکان وجه مدرن خودش را همانند شیوه اجرای کوهستانی حفظ می‌کند؛ اما از اوایل دهه ۹۰ و در خشش گروه‌های جوان، همانند نمایش «قصه ظهر جمعه» محمد مساوات، خانواده به دنیای سنتی خود بازگشت. نشان دادن جنوب شهر و مناسبات اغراق شده شخصیت‌ها و اعضای خانواده داغ شد. خواهر ورپریده و برادر لات بخشی از این تصویرسازی بود و البته پدری که غایب بود و گویا این بدبختی منشا پدرسالار نه داشت. فارغ از علت سیاسی ماجرا، به نظر می‌رسد این رویکرد نسل جدید برخلاف اکبر رادی که در نهایت قصد قداست خانواده بود، هدفش نوعی تقبیح و نقد است. نقدی به ساختار صلب که در آن پدر همه کاره است. پدری که می‌تواند دخترش را همچون رومینا به قتل رساند و آب از آب تکان نخورد. در نمایش صباحی، پدری در کار نیست؛ اما جایی در می‌یابیم که هسته مرکزی خانواده چگونه سر جوجه خروس دختر کوچکتر را در کودکی می‌برند و همان را خوراکی می‌کنند و به خورد کودک می‌دهند. این یک مثال است از اینکه چگونه خانواده و ساختارش ما را معیوب می‌کند. این نگاهی است که شکل تازه درام ایرانی از خانواده ارائه می‌دهد. البته این معطوف به آثار مستقل است و در نمایش‌های سفارشی و جشنواره‌ای –که باید طبق میل متولی باشد– با چنین تصویری روبه‌رو نمی‌شوید. حالا راز تمرد به نظر عیان می‌شود. راز این همه جدال و جنگ؛ البته نه تمامی رازها. این بخشی از وضعیت یک نسل است که در حال فاصله گرفتن از ساختار سنتی است و ساختار خودش را می‌آفریند. برای نسل جدید چه بسا شکل خانواده از ترکیب پدر، مادر، خواهر، برادر به ساختار چند دوست نزدیک بدل شده است. چرا که چنین ساختاری تحمیلی نیست و محصول انتخاب است. ساختار مذکور در نمایش‌های مدرن و پست‌مدرن ایرانی به کرات دیده می‌شود، همانند آثار پیام لاریان که در آن همه چیز گرد حضور چند دوست رخ می‌دهد.

در ابتدای متن گفته بودم قصدم پرداخت به دو موضوع است. موضوع دوم آن است که صدرا صباحی چگونه این ساختار را به هم می‌ریزد و به آن اعتراض می‌کند. برای او طبق نمایش سابقش، «خانواده» در تماشاخانه مستقل، یک راه وجود دارد و آن هم ابزوردسازی موقعیت است. هر چند کلیت نمایش شبیه به درام‌های ایرانی مرسوم است؛ اما همه چیز به سخره گرفته می‌شود. صباحی تلاش می‌کند از شیوه مک‌گافین هیچکاک، موتیف‌های بسازد که برآمده از سنت خانواده‌داری است؛ اما این موتیف‌ها مدام منهدم می‌شوند. بماند که برخی از این موتیف‌ها کار نمی‌کنند و در نهایت شاید در میان آن همه دیالوگ هم گم شوند –همانند موتیف رادیو– اما بازی کلامی شکل گرفته میان شخصیت‌هاشان از نوعی پوسیدگی ساختاری می‌دهد. ساختاری که بر اساس میراث شکل گرفته است، نه بر اساس تشابهات ژنتیکی. خانواده مذکور تا زمانی خانواده است که اسطرلابی در کار است و برای حفظش نیاز به فروش آن است؛ وگرنه باید برادر بزرگتر به ضرب گلوله اسلحه‌اش کشته شود. بماند که نمی‌فهمیم او کشته می‌شود یا خیر؛ اما همین به تأخیر انداختن هم یک رویه ابزوردسازی است. اصلاً آن همه شعار اخلاقی که مستقیم به سمت مخاطب تف می‌شود هم یک نوع ابزوردسازی است. آنقدر مستعمل می‌شود که از وجه اخلاقیش خارج می‌شود به کمدی بدل می‌شود. مثل نصیحت برادر بزرگتر که معتقد است نزاع میان خانواده منجر به رفتار ناشایست مردم نسبت به آنان می‌شود و تکرارش بدل به خنده‌های ما می‌شود.

خانواده از منظر صباحی حالا یک ساختار معیوب است که نمی‌تواند خودش را با مقتضات امروز یکی کند. برای همین سنت بازنمایی شده در نمایش ما را می‌خنداند، به جای آنکه همانند ملودرام‌های ایرانی اشکمان را درآورد. ظاهر همان است؛ اما فرم اجرایی –که اقتباس از همان ملودرام‌هاست– بدل سلف خویش می‌شود. همه چیز به هم می‌ریزد. اصلاً مهم نیست برادر بزرگتر کشته می‌شود یا خیر، مهم این است که اصلاً ما با خانواده‌ای روبه‌رو نیستیم. شاید نیاز به باز تعریف خانواده باشد، شاید، هر چند صباحی هم تعریف تازه‌ای ارائه نمی‌دهد، فقط شاخک‌ها را احساس می‌کند.