

بی‌خانه در خانه

درباره نمایش «بیگانه در خانه» به کارگردانی سید محمد مساوات در سی و هشتمین جشنواره تئاتر فجر

نوشته امید طاهری



نوشته نیلوفر ثانی



درباره نمایش «بیگانه در خانه» به کارگردانی سید محمد مساوات یک نگاه گذرا بر وضعیت زمانه کافی است تا پی ببریم هیچ قطعیتی وجود ندارد. عصر ما عصر فرو ریختن هاست. گویا ابراهیم دیگری تبری نداشته و هر روز که می‌گذرد بت‌های ذهنی ما و جوامع ما را در هم می‌شکند. این فرو ریختن‌ها بپر حمانه پیش می‌روند. ما خود نیز گاه در این موج شکستن همراه می‌شویم، تیر برداشته و سراغ بت‌ها و تابوهای ذهن خود می‌رویم. زمانه ما زمانه سراسیمگی دانشمندان و پزیشان و روانپزشکان و جامعه‌شناسان و سیاستمداران هم هست. آنها نیز هر آن با فروپاشی آنچه در باورشان از ساختی مطمئن برخوردار بود مواجه می‌شوند. به ناگهان ویروس‌ها تغییر شکل می‌دهند. به ناگهان جوامع صاحب واکنش می‌شوند، یا از خودگی به افسردگی می‌رسند، به ناگهان ارگ چند هزار ساله بم فرو می‌ریزد. به ناگهان اماکن فرهنگی مورد تهدید حمله موشکی قرار می‌گیرند. به ناگهان، پلاسکو در هم می‌شکند و منجی به قربانی تبدیل می‌شود. این همه ناگهان، این همه عدم قطعیت، تنها در آنچه برابر چشمانمان قرار دارد رخ نمی‌دهد. پیش از آن، درون انسان معاصر است که در جدال شک‌ها و قطعیت‌ها، تعاریف کهنه و پوسیده را از دست رفته می‌بیند. همه اینها شبیه چیزی است که آن را عصر پست مدرنیسم خوانده‌اند. از میان همه اینها می‌گذریم و رودرو می‌شویم با «بیگانه در خانه». نمایش تازه محمد مساوات. کارگردان نقاشی که در آثار قبلی اش هم نشان داده که چقدر شناخت جهان نقاشی، در شکل‌گیری جهان او در تئاتر، نقشمند بوده و هست. آنجا در نقاشی همه چیز از یک نقطه کوچک شروع می‌شود و اینجا از کلمات. از «بیگانه» از «خانه» از «همسر». این کلمات هستند که در پیوندشان با تصاویر و عمل‌ها (acts)، تعیین‌کننده شکلی از اجرا هستند که در نهایت بر آیند معانی زاده شده از نام اثر است. محمد مساوات سال هاست خانه و خانواده را منظر خود قرار داده تا اندیشه‌های بزرگش را از این واحد کوچک اجتماعی بیرون بکشد. در اغلب آثارش خانواده بستری است برای شکل گرفتن و از شکل افتادن و هر دوی اینها توأمان در آثار محمد مساوات در حال رخ دادن است. با وجود اینکه معمولاً شکل اجرای آثار او، برای تئاتر ما تازه بوده، اما این در برابر آنچه ورای شکل اثر ایجاد می‌شود، اصلاً اهمیتی ندارد. کم‌اینکه به لحاظ مؤلفه‌های بصری، چه بسا شما بتوانید نمونه‌هایی از مثلاً دکور «این یک پیپ نیست» یا «بیگانه در خانه» یا مثلاً لباس‌ها و گریم «خانواده» را در آثار دیگر ملل جست‌وجو کنید و ببابید. همان‌طور که می‌توانیم نارنجی‌های ون گوگ را در تابلوهای ژرژ سورا هم ببینیم. دقیقاً اینگونه شباهت‌ها به همین اندازه بی‌اهمیت هستند وقتی که از ترکیب عناصر متعدد اثر، جهانی تکنیکه شکل می‌گیرد که می‌تواند از میان شباهت‌ها، اندامی دیگر را به رقص درآورد و ارگانیزیشن (organization) دیگری را در ترکیب این مؤلفه‌ها به کار بگیرد. در «بیگانه در خانه» خرده روایت‌ها در زیست روزمره یک زن و شوهر و همسایه پیر و مرموزشان شکل دهنده پیکره کلی اثر هستند. امتناع مساوات از شکل دهی به یک کلان روایت غالب، بر آیند رویکرد پست مدرنیستی اثر است. در آثار قبلی این کارگردان، وجود قدرتمند کلان روایت، باعث می‌شد نمایش همیشه جلوتر از مخاطب حرکت کند، این بار و در «بیگانه در خانه» به دلیل کم رنگ شدن عمدی کلان روایت، گاهی ممکن است مخاطبی که صرفاً برای دنبال کردن کلان روایت به تماشای اثر نشسته، از سرعت کار پیشی بگیرد و گمان کند که دست کارگردان را خوانده است. این دقیقاً نقطه‌ای است که ما را به بیراهه می‌برد. چرا که اتفاقاً نمایش دارد در همان لحظاتی که خرده روایت‌ها به

آرامی پیش می‌روند، آدرس‌های درست را برای فهم بیشتر و بهتر، ارائه می‌کند. مکان اثر (خانه)، روابط موجود در میان کاراکترهای اثر (خانواده)، بحران موجود میان کاراکترهای اثر (خیانت)، همه اینها در دنیای امروز، چنان باری از روزمرگی گرفته‌اند که شکفتن جوانه از شاخه‌های مدفون زیر این بار سنگین، بسیار دشوار است. زدودن روزمرگی از این کلمات، جز با فرو ریختن‌شان ممکن نیست. به همین دلیل در نمایش مساوات، روی سر خانه که طبیعتاً باید محیط امن و دور از چشمان مزاحمی باشد، یک پرده بزرگ قرار می‌گیرد تا تمام زوایای پید و پنهان خانه از فضولی چشم‌ها در امان نماند. بین زن و شوهر به عنوان افراد خانواده، یک (ALY) ساختگی قرار می‌گیرد تا فروپاشی معنای خانواده و استیلای بیگانگی را ایجاد کند. این عناصر دقیقاً دارند معانی کهنه و فریز شده ذهن ما نسبت به خانه و خانواده را در هم می‌شکنند. این نمایش نه قصد مقایسه یا رودرویی تئاتر و سینما را دارد!!! (این برداشت بسیار خالی از تفکر و ناشی از عدم شناخت است) و نه بی دلیل همه این عناصر را کنار هم چیده. مساوات مانند یک نقاش که سال هاست در یافته نقاشی صرفاً بوسیله مقداری رنگ، چند قلم مو و یک بوم سفید ایجاد نمی‌شود، جسورانه مدیاهای مختلف را به خدمت می‌گیرد. اگر لازم باشد برای بوم سفیدش از دیوار همسایه استفاده می‌کند، برای رنگش از لجن‌های سبز جوی و برای قلم مواز انگشتان دستش. او دریافته که مدیا، بی‌اهمیت‌ترین چیز در خلق اثر هنری است. و نحوه استفاده از مدیا و همه آنچه بعد از انتخاب مدیا اتفاق می‌افتد است که اهمیت دارد. هیچکاک که از او در این نمایش بسیار یاد می‌شود، می‌گوید: «من روش داستان‌گویی را از خود داستان بیشتر دوست دارم.» در این نمایش نیز چیدمان خرده روایت‌ها، پیوستگی‌شان با ستون معنایی اثر که همان واژه بیگانگی است، میزانشن و در نهایت اتمسفری که ایجاد می‌شود، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. کاراکترهای نمایش «بیگانه در خانه» یا از چیزی فرار می‌کنند یا در جست‌وجوی چیزی هستند. در هر دو وضعیت، بیگانگی و فروپاشی قسمت آنهاست. زن، به فرض آگاهی‌اش از اینکه ALY همان همسرش است، از وجود عینی او به وجود مجازی‌اش می‌گریزد. مرد، از تنهایی خود می‌گریزد، از ترس وسواسی و بیمارگونه خیانت. هر دوی آنها روزگاری از کشور خود گریخته‌اند و اکنون در کشور دیگری، مهاجرانی بیگانه و غیرقانونی هستند که حتی برای امنیت خود نمی‌توانند از پلیس کمک بخواهند. پیرزن همسایه شوهر مرده‌اش را جست‌وجو می‌کند. گذشته‌اش را جست‌وجو می‌کند. هر روز بر در خانه‌ای که روزگاری در آن زندگی کرده ضربه می‌زند و آخر به خانه راه می‌یابد. صندوق مرموزش را آنجا می‌گذارد و حضور ذهنی‌اش در آن خانه را گاه و بی‌گاه عینیت می‌بخشد. برای جست‌وجوی امید یافتن همسرش، از بیداری به خواب می‌گریزد. از واقعیت به افسانه می‌گریزد. و گویا تنها اوست که در نهایت موفق می‌شود و ناممکنی چون آواز خواندنش با آن صدای گوشخراشی که در طول اجرا دارد را به ممکن‌ی گوش‌ناز تبدیل می‌کند. بیگانه در خانه سرشار از دقت و دشواری است. آنچه برابر ما در حال رخ دادن است، بسیار دقیق و حساب شده و تمرین شده است و علاوه بر کارگردانی، گویا تمام زوایای حرکتی این اثر مهندسی است. دکور بشدت ناتواریلیستی اثر با جزئیات فراوان و زوایای پنهانی که در تصاویر ویدئو جست‌وجوگری ما را برای کشف رازهای خانه پاسخ می‌دهد، بازی‌های درست، انتخاب لحن مرد و کنتر استش با راحتی بیان زن و بازی شجاعانه و فروتنانه نوید محمدزاده، همگی اینها، نمایش دیگری از محمد مساوات را به ما ارائه می‌دهد که تا سال‌ها می‌توانیم در گفت‌وگوهایمان از تئاتر، به آن رجوع کنیم. ■

محمد مساوات در تجربه دیگری بر صحنه، این بار بازم هم بیش از آنکه تمرکزش بر متن و محتوا باشد، به فرم اولیینی داده که در نوع خودش کم‌نظیر است. هر چند تلفیق دومیدوم تئاتر و سینما، بویژه در سال‌های اخیر و هم‌قدم با تئاتر روز دنیا، بارها اجرا و تکرار شده است اما در اثر جدید مساوات، از نوع دیگری است. همزمانی فیلمبرداری سر صحنه و اجرای زنده تئاتر، چنان در خون و پوست هم، درهم می‌آمیزد که تفکیک هر کدام به هویت مشخص خود، دشوار است. آنچه بر صحنه می‌آید نه کاملاً سینمایی و تصویربرداری است و نه تئاتری که شاخصه‌های تمام عیار خودش را دارد. و اینگونه فرم می‌تواند ضد خود عمل کند. «بیگانه در خانه» از همان ابتدای شروع و تا پایان ۱۲۰ دقیقه‌اش، مملو از حضور بیگانه و بر ملاکننده بیگانگی‌های متعدد است. از قالب اجرا تا حضور پرده‌ای وسیع برای نشان دادن فیلم، تا موجودیتی عیان در روابط زوجی که محور داستانند. ترکیب خلافتان این بیگانه‌ها در کنار هم ترکیب پازل‌وری است که تماشاگر را در روند و طی اجرا، با هر قطعه آشنا می‌کند و او را به کشف این بیگانگی یا حتی احساس لمس آن و می‌دارد. زوجی که مهاجرند و در کشوری بیگانه زندگی می‌کنند و درگیر روابط مجازی با هویتی بیگانه می‌شوند که حتی شکل دیگری از آن را در محیط خانه‌شان احساس می‌کنند. بیگانگی که میان آنان، خودش را بروز می‌دهد و فاصله و جداسازی عاطفی و احساسی را در رابطه‌شان عیان می‌کند. دست آخر هم آنچه رو می‌شود، روشن شدن هویت آن‌آی دی مجازی است که معلوم می‌شود همان مرد است که برای زن پیام ارسال می‌کرده و زن هم اعتراف می‌کند که می‌دانسته آن‌آی دی فیک و همسرش است. تمام این وقایع با دوربینی روی دست نیز همزمان فیلمبرداری می‌شود و با استفاده از شات‌های بسته و حتی در قسمت‌هایی از دکور که از دید تماشاگر پنهان است، تا نزدیک‌ترین زوایای فیزیکی بازیگران و ابعاد دیگری از اجرایی زنده بدون کات و برش، بر صفحه بزرگی پخش می‌شود. با تمام این ویژگی‌ها، که شاید در وهله نخست جذابیت‌ها و نوآوری خاصی داشته باشد، اما در موازنه دچار اختلال است. این تلفیق و درهم آمیختگی نامتعادلانه، وزنه را به سمت تصویری و سینمایی کردن اجرا، آنقدر سنگین می‌کند که عملاً وجه تئاتری اجرا در محاق می‌رود و قادر نیست هم‌پای قدرت تصویرهای دیجیتالی با تنوع پلان‌ها و حضور دستکاری شده اما تأثیرگذار و هم و وحشت، پیش برود. «بیگانه در خانه»، در صحنه و در سالن تئاتر، بیش از هر قرار دای، تئاتر است و آنچه انتظار می‌رود، تمرکز بیشتر بر این مدیوم و بازگشایی ظرفیت‌های اصیل آن است، نه آنکه توسط هجوم دوربین و لنز، حتی مرزهای آن به مخاطره بیفتد و جذابیت‌هایش را برای تماشاگری که به قصد دیدن تئاتر، به سالن آمده، از دست بدهد. حضور بارز و مهاجم پرده عریض در بالای دکور و پخش فیلم، هر چند در نمونه‌های پست مدرن، بسیار مورد کاربرد و استفاده است اما در جهت تکمیل وجه تئاتریکالیت و اجرا، اهمیت دارد، اما اگر چنان حضور خودش را تحمیل کند که توجه و تمرکز مخاطب را از وجه تئاتری سلب و کم‌رمق کند، به عنوان عنصری ضد تئاتر محسوب شده و قابل نقد می‌شود. «بیگانه در خانه» اجرایی است که قابلیت تفسیر و کنکاش بسیاری دارد و این بستر گفت‌وگو، ویژگی اغلب کارهای مساوات، قابل توجه است. ■