

سرنوشت غمباران سربازان به جنگ رفته



محمد حسن خدایی
منتقد تئاتر

رویکرد ضد جنگ نمایش «مختلِفیم» ذیل تفاوت آنان که به جبهه‌های جنگ گسیل شده‌اند با سیاستمدارانی که در اتاق‌های در بسته در حال تصمیم‌گیری اوضاع جهانی هستند نمود می‌یابد. سربازان و فرماندهان جنگ، از قومیت‌های مختلف وقتی پا به میدان واقعی نبرد می‌گذارند، ناگزیر دست‌هایشان به خون یکدیگر آغشته شده و لطافات جسمی و روانی جبران‌ناپذیری متحمل می‌شوند. بنابراین بی‌جهت نیست که عنوان نمایش از ضمیر جمع استفاده کرده و تمامی سربازان را با تفاوت‌ها، انگیزه‌ها و ملیت‌های مختلف، در نهایت «ما» خطاب کرده و همداستان می‌داند. ماجرای این اجرا مربوط است به جنگ جهانی دوم و نبردهایی که ماشین جنگی هیتلر، علیه روسیه و متفقین ترتیب داد. به روایت این نمایش گویی این نبرد به کشته‌شدن بی‌ارح و قرب تمامی طرف‌های جنگ منجر شد و فاجعه‌ای انسانی را در ابعاد بین‌المللی باعث شد. بنابراین نوعی شباهت در ظاهر، باطن و سرنوشت این سربازان به جنگ رفته بازنمایی می‌شود، آن هم از طریق حرکت دایره‌وار سربازان متعلق به ارتش هر پنج کشور درگیر در جنگ جهانی که در صحنه می‌گردند و گاه فرصت می‌یابند چند کلامی زیر نور موضعی رد و بدل کنند. البته اینجا هم به مانند اغلب روایت‌هایی که از یک واقعه مهم تاریخی مشاهده می‌کنیم، نمی‌توان به این آگاهی رسید که با کدام وضعیت انضمامی در جنگ جهانی دوم مواجه هستیم، کمابیش یک خوانش ذهنی است مبتنی بر کلیشه‌های رایجی که از آن واقعه نزد ما شکل گرفته. این البته مربوط است به ژست اجرا که علیه هر نوع نظامی‌گری است، اما در نهایت برای مخاطبان ایرانی که

نمایی از نمایش «مختلِفیم»/ ایران تئاتر



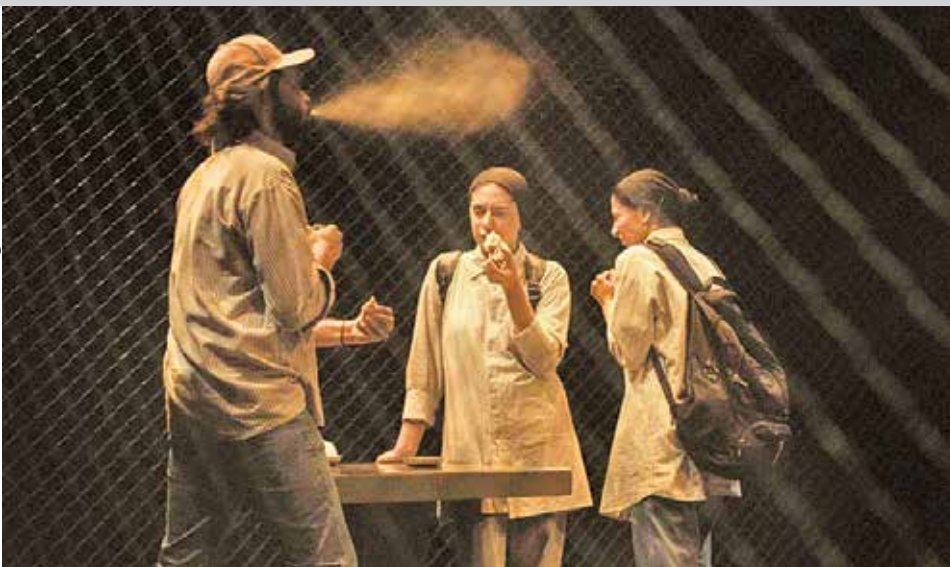
پرسش‌هایی از چرایی این فرم مبتنی بر تعدد لحن‌ها از گروه اجرایی داشت. فی‌المثل چرا سربازان با زبان‌های مختلف حرف می‌زنند و تماشاگران مجبور هستند مدام به بالانویس فارسی رجوع کنند اما سیاستمداران با زبان فارسی، در حال تعادل‌بخشی به نظم جهانی هستند. حتی کیفیت بازی سربازان میدان جنگ به نسبت بهتر از بازی سیاستمدارانی است که در «اتاق تعادل» با آن لباس‌های به اصطلاح فاخر و مجلسی، گرد هم جمع شده‌اند. در نهایت می‌توان نمایش «مختلِفیم» را در حال وهوای التقاط‌گرایی پسامدرنیستی دوران معاصر به تماشای نشست که ژست ضد جنگ دارد و اهالی سیاست را فریبکارانی حرفه‌ای می‌داند و علیه آنان موضع انتقادی می‌گیرد؛ با محتوایی رادیکال اما فرمی محافظه‌کارانه که در بازیگوشی‌های پسامدرنیستی خویش ناکام می‌ماند.

گفت‌وگوی سربازان را با زبان اصلی و از طریق بالانویس فارسی قرار است پی‌بگیرند، چندان معلوم نمی‌شود که حق و باطل ماجرا کیست و فی‌الواقع این جماعت برای چه در حال جنگ هستند. از یاد نبریم که هر روایت دراماتیک حتی آن زمان که یک واقعیت تاریخی را بیان می‌کند، می‌بایست آن را به میانجی سازوکار درونی روایت، باورپذیر کند. نویسندگان نمایشنامه یعنی سبحان بابایی و آرمان شیرالی‌نژاد، چندان در این وادی موفق عمل نکرده و جهانی که پیشنهاد می‌دهند برآحتی تن به اتصال با یک وضعیت انضمامی تاریخی نمی‌دهد. البته نباید از یاد برد که اجرای جشنواره‌ای این نمایش که گویا مجبور به تلخیص شده و قسمتی از روایت را کنار گذاشته، می‌تواند در اجرای عمومی و با فرصت کافی که در اختیار دارد، بهتر از این بر صحنه حاضر شود. اما با تمامی این نکات همچنان می‌توان

آن زبان که از یاد ما رفت

تلاش سعید زارعی در مقام کارگردان و مهدی زندیه در جایگاه نویسنده، بیش و کم مربوط است به جایگاه زبان در جهان پسا صنعتی امروز. اگر اصطلاح «اسموکینگ روم» را اشاره‌ای استعاره‌ای بدانیم برای فضایی موقت که شهروندان برای لحظه‌ای فراغت به آنجا سر زده و دور از اجتماع انسانی، امکان این را می‌یابند که سیگاری دود کنند و اگر دوست داشتند کپی کوتاه با دیگران بر سر مسائل مهم یا بی‌اهمیت بزنند، اما دیرزمانی است با آنکه امکان سفر بیش از گذشته مهیا شده و می‌توان به غرب و شرق عالم رفت، شوربختانه برای انسان معاصر، درک و شناخت «دیگری» چندان که باید گسترش نیافته. چراکه تکرار زبانی انسان‌ها مانعی انکارنشده‌ای است از برای فهم دیگری. حتی اگر امکانات تکنولوژیک این مسیر دشوار را تا حد زیادی هموار کرده و ارتباطات انسانی را گسترش داده باشد. با آنکه مکان در اینجا بر موقتی بودن روابط و کوتاه بودن استقرار آدم‌ها اشاره دارد، اما غیاب زبان مشترک، دائمی بودن عدم مفاهیم را نشان می‌دهد. سعید زارعی میان جایگاه بازیگر یا کارگردان بودن، در نوسان است. اسموکینگ رومی که او تدارک دیده شبیه قفسی است که وقتی مسافران فرودگاه به آن سری می‌زنند، ناتوان از ساده‌ترین ارتباطات انسانی‌اند. فی‌الواقع استانبول به مثابه یک متروپلیس چند فرهنگی، مکانی است که تروریست‌ها سعی دارند به آن

نمایی از نمایش «اسموکینگ روم»/ ایران تئاتر



نمایشی که بر صحنه آورده، اتخاذ می‌کند. اسموکینگ روم خطایی جهانی دارد و نقدی است بر وضعیت این روزهای جهان. اما نکته اینجاست که تمامی لهجه‌ها، گویش‌ها و زبان‌ها، با بازیگرانی ایرانی اجرا شده که اغلب تجربه‌ای از اروپایی یا آفریقایی بودن را ندارند. شاید بتوان در آینده با بازیگرانی از سرتاسر دنیا به اجرایی تازه مبادرت ورزید، اما تا همین جا هم می‌توان دغدغه‌مندی این گروه تازه نفس را ستود اگر چه که همچنان می‌توان بر فرمی که در قبال بازنمایی یک جهان پسا برج بابلی اتخاذ کرده‌اند، انتقاد داشت. امید است سعید زارعی و گروه جوانی که با او همکاری کرده‌اند، بیش از گذشته به وضعیت انضمامی ما بپردازند و از یک منظر محلی، سودای جهانی شدن داشته باشند.

ضربه زنند. وقتی تهدید بمب‌گذاری به شکل عمومی اعلان شده و مسأله بقا اهمیت می‌یابد، ناگهان تکرار زبانی و مانع بودن‌اش از برای مفاهیم، کنار گذاشته شده و دشمن مشترک باعث همدلی و رأفت میان مسافران اتاق اسموکینگ روم می‌شود. فرض اجرا این است که تهدیدات تروریستی در فرودگاه استانبول می‌توانسته در شهرهای دیگر جهان هم اتفاق افتد. بنابراین ارجاع به آن واقعه تاریخی، به شکل پیدا و پنهان، اشاره به وضعیت اینجا و اکنون ما هم هست. در آخر وقتی بازیگران، تصویر زیبایی از پرواز یک هواپیما را می‌سازند، ناگهان سعید زارعی در مقام کارگردان، اجرا را متوقف کرده و بر بی‌ثمر بودن آن در تغییر شرایط اعتراف می‌کند. این اخلاقی‌ترین کنشی است که گروه اجرایی در قبال