

چرا قاجاریه سقوط کرد؟

درباره نمایش «شازده احتجاب»
به کارگردانی افشین زمانی



نوشته احسان زیور عالم

نمایش شازده احتجاب ساخته افشین زمانی و براساس رمانی به همین نام از هوشنگ گلشیری است روایتی از آخرین بازمانده خاندان قاجار است که با مرگ خود روبه‌رو می‌شود و در سیری تاریخی روند اضمحلال خاندانش را مشاهده می‌کند تا آنکه به نقطه مرگش می‌رسد. او محصول تربیتی است که در آن برتری یک قوم - قاجار - بر او حقنه می‌شود؛ اما او مردد است. او نمی‌تواند همچون اجدادش قدر قدرت باشد و همچون مردم معمولی. او میان بودن و نبودن دچار درگیری می‌شود. درگیری او را از هم می‌درد. شازده نمایش، موجودی است دووجهی، یک پیرمرد رنجور که گام برمی‌دارد تا بمیرد و یک جوان بد فرم که چون شیطان اخته، هر از گاهی دست به کنش‌های شر می‌زند. آنان مدام در صحنه می‌چرخند و می‌چرخند تا یک گذشته را با ما مرور کنند.

افشین زمانی اضمحلال قاجارها را در قالب یک شازده به تصویر می‌کشد. بازمانده‌ای است که باید مرگ خاندانش را ببیند؛ اما این دیدن یک شهود است. متن هوشنگ گلشیری به سبک جریان سیال ذهن نوشته شده است. در همان صفحات نخستش گاهی راوی جایش را عوض می‌کند. درحالی‌که راوی سوم شخص است، در برهه‌هایی آرام اول شخص می‌شود. پرش‌های زمانی و مکانی آن به شکل ظریفی رخ می‌دهد. با اینکه انگار همه چیز در همان خانه شازده رخ می‌دهد. مملو از دیالوگ‌هایی است که قرار است یک جهان بیینی حاکم را فاش کند. افشین زمانی می‌خواهد در افشاسازی یک ایدئولوژی نقشی داشته باشد. پس به شخصیت‌ها تجسد می‌دهد. آنان را از فرم معمول خارج می‌کند تا سببیت موجود در اندیشه قاجارها را بازنمایی کند. کشتن‌ها، توطئه‌ها و فسادهایی که حتی جنبه مذهبی پیدا می‌کنند. در همان ابتدای رمان گلشیری نیز می‌توان دید شازده احتجاب فرتوت چگونه با نوعی خشونت فکری و در وجه جنسی درگیر است. تلاش افشین زمانی بر آن است تصویری غیرنالیستی از قاجارها ارائه دهد. او به سراغ تصاویر اغراق آمیز می‌رود. چهره‌های درهم شده و حرکاتی که فیزیک شازده فروپاشیده را بیشتر نشان دهد. شکل محبوبي که می‌توان در آثار علی رفیعی از جمله شکار روباه نیز یافت. همه چیز در خدمت آفرینش تصویر است. قرار است این اغراق ما را بیشتر به انحطاط نزدیک کند. یک شخصیت ساختگی که انباشتی از تمام گذشته‌هاست. او در مرور مرگ خود می‌بیند خاندانش چه میراثی برایش به جا گذاشته‌اند، نتیجه‌اش می‌شود مقطوع‌النسلی. نتیجه‌اش قطع تمام آن گذشته می‌شود. هر چند او نیز برای نابودی گذشته، دست به همان اعمالی می‌زند که گذشتگانش زده بودند.

زمانی می‌خواهد واقعیت خودش را بیافریند. از دید او واقعیت قاجار بیش از هر چیزی ایستادگی بر سنت است. سنتی که در آن به اعضای خاندان، قدرت هر گونه دخل و تصرفی می‌دهد. می‌توانند جانی بگیرند و جانی ببفرایند. آنان خود را در مقام خدایی می‌بایند، مقامی که محصول سنت است. این سنت زمانی که از میان می‌رود، مقام خدایی را نیز سلب می‌کند. این دقیقاً برخلاف نظر لباس جدید پادشاه است که در آن کنار نهادن سنت، پایان یک سلسله می‌شود. به نظر می‌رسد نسل جوان نگاه مشترکی به قاجارها ندارد. برخی هنوز سنت را یک فرصت ایرانی می‌دانند و برخی سنت را برساخته ذهنیت یک سلسله می‌دانند. هر چه هست مسأله سنت برای هنرمند ایرانی حل نشده است. او هنوز به دنبال نقطه افتراق می‌گردد، نقطه گسستی که امروز ما را آفریده است. ■



رنج چندپاره

درباره نمایش «کمیتۀ نان»
به کارگردانی لیلی عاج



نوشته نیلوفر ثانی



کمیتۀ نان به واسطه کارگردان خود لیلی عاج، که سال‌ها دغدغه او قشر فرودستی از جامعه است که با طبقه کارگر پیوند خورده و معضلات متعددی گریبانگیرشان است، حائز اهمیت است. وضعیت کارگری که تحت شرایط سخت، به زندگی‌اش ادامه می‌دهد و اگر چه نیروی محرکه تولید جامعه است اما از نظر معاش و سطح رفاه زندگی در مضیقه است. قشری که در نمایش‌ها و متن‌های تئاتر امروز کمتر جایی دارد و قابل رقابت با سبیل نمایش‌های کمدی و بازاری نیست، حضور پررنگ زنان و محوربودنشان در متن‌های لیلی عاج، ادای دین دیگری است به قشری اقلیت که هر چه پرداخت بیشتر به وضعیت و شرایط آنان در تحولات اجتماعی و جامعه، می‌تواند آگاهی‌بخش و مؤثر باشد. چنین تئاتری که می‌خواهد جدای از سبک خود ارتباط معنا دار و نزدیکی با مخاطب بویژه تماشاگر عام برقرار کند، نیازمند، سادگی و در عین حال هوشمندی خاصی است که لازمه تأثیرگذاری حداکثری هسته معنایی نمایش باشد. لیلی عاج همواره این دو عنصر را در متن‌ها و اجراهایش دارد. اما آنچه در کمیتۀ نان، زنجیره منسجم آن را درهم می‌ریزد، التقاط بیش از اندازه موضوعات غیرمرتبط، چندپارگی جریان اصلی و حوادث پرحاشیه جنبی است که موجب می‌شود تمرکز از پیگیری روال اصلی داستان، به هم بخورد. بخصوص جابه‌جایی دو شخصیت و برادر دوقلو در داستان که نه تنها کمک‌کننده و جذابیت ندارد بلکه نقطه اوج از هم پاشیدگی زنجیره اصلی است که حتی از موضوع کولبران نیز منحرف می‌شود و آن را تبدیل به یک روایت دورهمی در تقلیل یک موقعیت توصیفی می‌کند. چنین وضعی، جهت ارزشمند موضوعی نمایش را، آنچنان بی‌اعتبار می‌کند که حتی بیش از آنکه تأثیرگذاری ثمربخش داشته باشد، معکوس عمل می‌کند. بویژه رخداد نهایی و تنگ‌گویی پرده آخر مادر (الهام شعبانی)، تیغ‌برنده رگ نمایش است که نبض حیاتش را از کار می‌اندازد. این کار نمایش را در حد یک واگویی مصیبت و زنجیره، پایین می‌آورد و چنان مرثیه‌گوست، که حتی عکس، عمل می‌کند و ساحت نقد اجتماعی را، با یک ماجرای سطحی تصادف و مردن ناگهان هر سه برادر، تخریب می‌کند. تمرکز بر کولبران که حتی نام نمایش «کمیتۀ نان» نیز مرتبط با آن است، در حد یک توصیف زبانی با چاشنی آه و شیون، در یک دیالوگ از زبان دختری که کولبر است، محدود می‌شود و قابلیت پرداخت و مواجهه قابل لمس و نزدیک‌تری را برای تماشاگر ایجاد نمی‌کند. توازی چند موضوع در راستای حوادث داستان به غنی‌تر شدن و چندلایه شدن متن و اجرا می‌انجامد اما اگر در این مهم افراط شود یا موضوعات ارتباطی معنا دار و کارکردی و تکمیلی نداشته باشند تبدیل به ضعف بزرگی می‌شود که قادر نیست جریان داستان را از پرچونگی بیهوده حفظ کند و روینایی می‌شود از توسل به یک موضوعیت جذاب، اما ناپسند و عقیم و چه بسا ویرانگر.

کمیتۀ نان، متنی آشفته دارد که در اجرا هم به بار نمی‌نشیند و سوزۀ قابل پرداخت پرمایه و شریفی را هدر می‌دهد. صحنه‌پردازی و میزانش پرده‌ها، خلایق چندانی ندارد، دکور و بازی‌ها در حداقل میزان مقبولیت است. با تمام آنچه اشاره شد، سطح انتظار تماشاگر از توجه و پرداخت مؤثری از وضعیت کولبران، با کمیتۀ نان برآورده نمی‌شود، با این حال سوزۀ مورد طرح که از جنس مردم است، قابل احترام است. ■