

# نگاشت مسأله‌های اکنون از لحاظ فرم

درباره نسبت اکنونیت  
با نمایش‌های جشنواره تئاتر فجر ۳۸



نوشته سید حسین رسولی

یکی از معانی نقد، بحرانی کردن است و چه خوب است تئاترهایی را تماشا کنیم که به اندیشه انتقادی و بحرانی کردن فرم و محتوا پردازند. تئاتری که خنثی باشد با برخورد منفی مخاطب مواجه می‌شود. نمایش‌های کم‌دی معمولاً به بحرانی کردن موقعیت و رفتار کاراکترهایم پردازند و تراژدی‌ها هم به بحرانی کردن مفاهیم عمیق توجه دارند. تحلیل کارگردانان از کاراکترها و موقعیت‌ها خیلی مهم است. اگر مثلاً شخصیت لویپاخین در نمایشنامه «باغ آلبالو» را مثبت ارزیابی کنید به یک مسیر فکری خواهید رفت و اگر او را منفی نمایش بدید به جاده‌ای دیگر. اگر شخصیت دکتر استوکمان در نمایشنامه «دشمن مردم» هنریک ایبسن را تنها فردی در برابر جمع نشان بدهید به یک معنای مشخص خواهید رسید و اگر او را فردی در حال مبارزه با سودگرایی فردی در جامعه سرمایه‌داری تصویر کنید به مقصدی دیگر می‌رسید. چند روزی از سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر می‌گذرد و یکی از نکته‌های مهمی که باید به آن توجه کنیم بحث «اکنونیت» و توجه «تئاترها به رخداد‌های جامعه» از منظر فرم و محتوا است. میشل فوکو تلاش‌های بسیاری در بررسی «هستی‌شناسی اکنون» انجام داده است و آن را نباید صرفاً به مثابه «تاریخ اکنون» مورد توجه قرار بدهیم بلکه باید همچون «نگاشت اکنون» به آن نگاه کنیم. این نگاشت اکنون و هستی‌شناسی اکنون که از مباحث محوری تفکر فوکو است بشدت به کار درام‌نویسی، دراماتورژی و کارگردانی تئاتر می‌آید. فوکو به منظور تبیین نظریه خود به امانوئل کانت، فیلسوف آلمانی می‌پردازد. به باور فوکو، بر خلاف پرسش‌های فلسفی متداول که فرازمانی و فرامکانی هستند، کانت به طرح نوع جدیدی از پرسش مبادرت می‌ورزد؛ پرسش از «زمان حال» و اینکه «اکنون» چه می‌گذرد؟ این نوع پرسش از «الحظه معاصر» در تاریخ فلسفه، تا قبل از کانت بی‌سابقه بوده است. اهمیت پرسش کانت در طرح نوع جدیدی از تأمل فلسفی است که با جستار «روشنگری» آغاز می‌شود؛ یعنی طرح فلسفه‌ورزی به مثابه «مسأله‌ساز کردن» اکنونیت. به نظر فوکو، ویژگی متمایز فلسفه به عنوان گفت‌وگو مدرنیته، همین ویژگی مسأله‌ساز کردن اکنونیت است. با ظهور روشنگری، نوع جدیدی از پرسش فلسفی مطرح می‌شود که در رابطه‌ای طولی با دوره باستان نیست بلکه نوعی رابطه عرضی با اکنونیت دارد. نکته‌ای که برای من اهمیت دارد این است که «مسأله‌ساز کردن اکنونیت» را می‌توان به نظریه «قهرمان مسأله‌دار» گئورگ لوکاچ پیوند زد. قهرمان پروبلماتیک (مسأله‌دار)، فردی کاملاً مسأله‌دار، بی‌آینده، معترض و پر مشکل است که در جهانی تبا، جوای ارزش‌های کیفی و اصیل انسانی است. لوکاچ در کتاب «پژوهشی در رئالیسم اروپایی» و دیگر کتاب‌های خود چون «نظریه رمان» به رئالیسم در آثار بالزاک، استاندال، زولا، تولستوی، گورکی، کافکا و توماس مان می‌پردازد و نظریه قهرمان مسأله‌دار را پیگیری می‌کند تا به رئالیسم انتقادی برسد. قهرمان او به جامعه‌ای واکنش نشان می‌دهد که در آن زندگی می‌کند. کانت نیز در «روشنگری چیست؟» به پرسشی پاسخ می‌دهد که زمانه‌اش برای او طرح کرده است و در نزاع دانشکده‌ها به انقلاب فرانسه یعنی واقعیتی که زمانه‌اش به او تحمیل کرده، می‌پردازد. مسأله مورد چالش فوکو با تاریخ‌نگاران سنتی این است که با قرار دادن رویدادها در یک توالی هدفمند و سیر علی، اکنون را تنها وضعیت ممکن نشان می‌دهند و با این کار، ایده کلی و چشم‌انداز خود را در نگارش رویدادها، پنهان می‌کنند. اینگونه نیست که امر ثابت بیرون از تاریخی وجود داشته باشد که تاریخ و زمانی بر آن گذشته باشد؛ بلکه ماهیت هر پدیده، تاریخی است که بر آن پدیده گذشته است. گذشته تنها در سایه اکنون معنا می‌یابد و تبارشناسی، «نگارش تاریخ اکنون است». فوکو می‌نویسد: «در بررسی خاستگاه یک چیز، باید از تبار آن، نیروهایی که به ارث برده است و وضعیتی که بر آن بنا شده است، سخن گفت». فوکو در مقاله «نیچه، تبارشناسی و تاریخ» به خصوصیات «تاریخ واقعی» پرداخته است. در واقع، برای فوکو، گذشته بواسطه «اکنون» معنا پیدا می‌کند. فوکو به منظور تفسیر اکنونیت مسأله «تاریخ واقعی» را پیش می‌کشد. تاریخ واقعی، روایت نیست، بلکه آفرینش است. به نمایشنامه‌های «در انتظار گودو» به نویسندگی ساموئل بکت و «مرگ فروشنده» به نویسندگی آرتور میلر و «ننه دلاور» به نویسندگی برتولت برشت توجه کنید. تمام این آثار تلاش دارند تا «اکنونیت» را «بحرانی» کنند و توانسته‌اند فرمی جدید خلق کنند. به نظر تئودور آدورنو نیز باید توجه کرد زیرا او می‌گوید که انتقاد اجتماعی، در مقام نوعی کاریست و نیز نوعی کارویژه اساسی هنر، از فرم و قالب اثر هنری نشأت می‌گیرد نه از محتوای آن. نمایش «متساوی‌الساقین» به نویسندگی و کارگردانی عمادالدین رجب‌لو به خوبی به رئالیسم توجه می‌کند و نمایش «بیگانه در خانه» به کارگردانی سید محمد مساوات هم از منظر فرم به مسائلی چون از خود بیگانگی، هویت، مهاجرت، خانواده و سینما می‌پردازد. نمایش «است» به کارگردانی پرنیا شمس نیز با فرمی مینیمال به سوی بیان دغدغه‌های گروهی از دختران جامعه می‌رود. در پایان باید تأکید کنم انتخاب و گزینش فرمی متفاوت و کار شده باعث بالاتر رفتن کیفیت نمایش می‌شود نه داشتن حرف‌های بزرگ. ■

# تاریخ مشترک زنان

درباره نمایش «ننه مده‌آ»  
به کارگردانی آرمان بیژنی نسب



نوشته محمد حسن خدایی

بی‌شک یکی از غافلگیری‌های سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر را می‌توان اجرای «ننه مده‌آ» از فسادانست. نمایشی نابهنگام که گویی تلاش دارد سرگذشت مشترک زنان سرکوب شده جهان را بار دیگر با فرمی تازه روایت کند. یوسف شکوهی در مقام نویسنده و آرمان بیژنی نسب در جایگاه کارگردان، با تلفیق حال‌وهوای ایللیاتی زیست جهان عشایران قشقای با آثار دوران‌سازی چون «مده‌آ» و «ننه دلاور»، بر این نکته تأکید دارند که چگونه سرکوب و سلطه بر روح و جسم زنان، در اعصار مختلف تاریخ بازتولید شده و زندگی‌ها را بر فنا داده. حتی نام «ننه مده‌آ» هم ترکیبی است هوشمندانه از سرنوشت تکرار شونده مده‌آی «اورپید» با ننه دلاور «برشت» که اینجا با تلاش یک زن ایللیاتی، به میانجی بدن، بیان و ژست‌هایش اجرایی می‌شود. وقتی در انتهای روایت ۴۵ دقیقه‌ای نمایش، ننه دلاور بر این نکته اشاره می‌کند که روزگاری در یکی از دانشسراهای کشور، آموزش تئاتر دیده و تلاش کرده تا برشت و اورپید را اجرا کند، چرایی کنارهم قرار گرفتن فیگورهای مهم زنان تاریخ تئاتر آشکار می‌شود. ننه دلاور نمایش که گویی زنی است ایللیاتی، مدتی است با حکمی ناعادلانه در بند است و روزگار در چادری تنگ می‌گذراند و فقط هنگام عزیمت دسته‌جمعی اهالی ایل، امکان آن را می‌یابد که با دخترانش بار دیگر تخیل ورزد و نمایش بازی کند. اجرا با تکنیک زن‌پوشی، این امکان را فراهم می‌کند که از محدودیت‌های بازنمایی سوژه زنانه تا حدی گذر کرده و با ژست‌هایی اغراق شده، شیوه اجرایی غربی و ایرانی را تلفیق کرده و فضایی مفرح و تماشایی خلق کند. بنابراین اجرا با نوعی التقاط‌گرایی، گشوده به هر دو فرهنگ شرق و غرب عالم، به انقیاد هیچ کدام درنیامده و وامدار هر دو است. «ننه مده‌آ» تجسم کاملی است از این جمله که «برای جهانی شدن، ابتدا باید محلی بود». از نکات قابل اعتنای اجرا، طراحی صحنه نمایش است. خیمه‌ای که بنابر ادعای گروه اجرایی، تمامی پارچه‌هایی که برای برپایی‌اش تدارک دیده شده، از جنس لباس زنان عشایر است و دوخت و دوز آن، دو سال زمان برده. این البته از بخت‌باری ماست که اتصال یک اجرا با زیست هر روزه مردمان یک منطقه را به این شکل مشاهده کنیم و به تماشای اجرایی که در یک خیمه چشم‌نواز از پارچه‌های محلی زنان عشایر بر پا شده، بنشینیم. با آنکه سالن اصلی مولوی، پذیرای این خیمه رنگارنگ و زیبا بود، اما بهتر می‌شد که این اجرا در دل طبیعت به نمایش درآید و آن پناه بردن به آرامش خیمه و موقتی بودن زندگی در آن، با تمام وجود تجربه شود. اما با تمام این مسائل، تماشای «ننه مده‌آ» در دل یک خیمه، رویکردی است مرکز‌زدا که امکان مواجهه با لهجه‌ها و قومیت‌ها را مهیا کرده و پتانسیل بسیار غنی و کیفورکننده سنت‌های نمایشی اقوام مختلف کشور را گوشزد می‌کند. تئاتر اقلیمی با یک رویکرد انسان‌شناسانه، بیش از این می‌تواند به فهم ما از انسان مدرن یاری رساند و امکانی شود برای شنیدن صدای مردمانی که در هیاهوی شهرهای بزرگ، تصویر و صدایی از خود ندارند. ■

