تبدیل استوره به درام

نقدی بر نمایش بیژن و منیژه به نویسندگی و کارگردانی محمود عزیزی

کیوان میرمحمدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیرگاهی است که ویروسی واگیردار به جان تآتر ما افتاده و آن ویروس حس وظیفه برای حفظ میراث استوره‌ای و افسانه‌ای و ادبی ایران است. این جریان به نوعی از آثار بهرام بیضایی آغاز می‌شود و تا امروز ادامه پیدا کرده است. این را باید به فال نیک گرفت، اما نباید فراموش کنیم که این موضوع مانند راه رفتن روی تیغ است. در این گونه مواقع سوال اساسی این است که لزوم تبدیل استوره یا داستان به درام در چیست؟ در اجرای نمایش بیژن و منیژه به نویسندگی و کارگردانی محمود عزیزی نیز این موضوع، بنیادی‌ترین مسئله است. چه لزومی دارد که در دنیای امروز داستان بیژن و منیژه، که فردوسی آن را در نهایت استادی و کمال به نظم درآورده و جاودانه کرده، به درام تبدیل شود؟ نمایش بیژن و منیژه هیچ پاسخی به این پرسش نمی‌دهد. نویسنده و کارگردان نمایش بیژن و منیژه نه تنها حرف تازه و لایه‌ای تازه از این داستان را باز نمی‌کند، بلکه به نظر می‌رسد ضربه‌ای فراموش نشدنی را به شعر و نگاه فردوسی زده است، از آن جمله پایان‌بندی اثر است که به تفصیل شرح‌اش خواهد آمد.

ساختار نمایش بیژن و منیژه بر سه قسم است:

نقالی (روایت داستان و خواندن بعضی از ابیات شعر فردوسی توسط نقال)

حرکات موزون (رقص و فرم توسط گروه رقصنده)

تآتر به شیوه‌ی مرسوم (تآتر غربی که دیالوگ و کنش محور اصلی آن است)

دراین میان مشخص نمی‌شود که هدف نویسنده و کارگردان از تلفیق این سه شیوه‌ی کاملاً مجزا چه بوده است. هرکدام از این شیوه‌های اجرایی، ساز خودش را می‌زند. سازی ناکوک. هیچ هماهنگی و پیوندی منطقی در این تلفیق دیده نمی‌شود. این سه شیوه‌ی اجرایی مانند تکه‌های ناجوری به یک‌دیگر چسبیده شده‌اند و کل اجرای نمایش بیژن و منیژه را ساخته‌اند. نویسنده و کارگردان با یک داستان دراز شعری روبه‌رو بوده است. هیچ الزامی نیست که نویسنده و کارگردان تمامی داستان را به تصویر بکشد. وقتی قرار است داستان یا استوره‌ای دراماتیک بشود باید اضافات داستان که تنها مربوط به ساختار جهان داستانی است دور ریخته شود تا هسته‌ی دراماتیک داستان که همانا تآتر را می‌سازد، باقی بماند. به نظر می‌رسد نویسنده و کارگردان این نمایش برای پنهان کردن ناتوانی خود در دراماتیک کردن این مجموعه، مجبور شده است به این ترفند روی بیاورد. بخش‌هایی توسط نقال، بخش‌هایی توسط گروه حرکات موزون و بخش‌هایی نیز توسط دیالوگ

تآتری بازی شود. چند سالی است که حرکات موزون و فرم و رقص نیز مانند ویروسی واگیردار در جان تآتر ما رخنه کرده است. متأسفانه کارگردان نتوانسته حتا هر یک از این شیوه‌ها را به شکل صحیح خودش به کار برد. نه نقالی، نقالی است، نه حرکات موزون کمال یافته و به جا و نه بخش دیالوگی نمایش صحیح است. حرکات موزون و فرم فقط و فقط برای پُر کردن صحنه‌ی بزرگ تالار تآتر شهر است. جالب آن که حرکات موزون که نه شبیه رقص است و نه شبیه فرم به طور کلی برای سه بار در نمایش استفاده می‌شود و آن هم برای معرفی دربارها است. این به این معنی است که در دربار ایرانیان و تورانیان عده‌ای همیشه در حال رقص و آواز هستند تا مجلس پادشاهی را شاد و مجلل کنند. بار آخر هم در پایان نمایش است که باز هم برای مراسم جشن درون دربار رقصنده‌ها با حرکاتی بی‌معنی شروع به پُر کردن صحنه و چرخیدن‌های پی‌درپی می‌کنند. پرسش این است، این حرکات چه کمکی به نمایش و ساختار آن می‌کنند؟ به نظر می‌رسد هدف طولانی تر کردن زمان نمایش است.

اگر قرار است داستانی نقالی شود چرا باید به اجرای تآتری در آید؟ تآتر اجرای داستانی است که در زمان حال اتفاق می‌افتد و روایت و نقل تعریف داستانی است که پیش‌تر اتفاق افتاده است. مهم‌ترین تفاوت تآتر و روایت در این است که اولی زمانش حال است و دومی زمانش گذشته. کارگردان حتا نظام ساختاری نقالی را حفظ نکرده است. نقال در بعضی اوقات بخشی از داستان را نقل می‌کند و به شکلی کامل از صحنه خارج می‌شود و ما اجرای تآتری وقایع بعدی را می‌بینیم و بعضی اوقات نقال بخشی از داستان را نقل می‌کند و خود در گوشه‌ای از صحنه می‌ایستد و خودش نیز به تماشای اجرا می‌نشیند. این تناقض در رفتار نقال از کجا ناشی می‌شود؟ وقتی نقال، مرشد و یا پرده‌خوانی شروع به روایت داستان می‌کند تماشاگر او را می‌بیند، حس می‌کند، حتا در اوقاتی که قرار است نمایش به اجرا در آید، برای مثال تآتر عروسکی مرشد خود به دیدن نمایش می‌نشیند و تماشاگر نیز او را می‌بیند. باید توجه داشت در چنین شرایطی تماشاگر تا پایان اثر می‌داند دارد داستانی می‌شنود و یا می‌بیند که مرشد و یا نقال روایت می‌کند. این ساختار در نمایش رعایت نشده.

بیشتر از همه جا بخش پایانی نمایش است که نقال در آن حذف می‌شود. نقال نمایش را به پایان نمی‌رساند، بلکه خودش تمام می‌شود. وجود نقال در نمایش و رفت و آمدهای مُدام او هیچ لزوم منطقی ندارد. نویسنده بخش‌های دشوار شعر فردوسی را که نتوانسته به تصویر بکشد روی شانه‌های نقالی انداخته است. از نقال در این نمایش بیشتر برای پیش بردن شتاب آلود داستان استفاده شده است تا وظیفه‌ی اصلی او. نکته‌ی دیگری که باید بدان توجه کرد نوع انتخاب سالن نمایش است. چه لزومی دارد که برای این نمایش تالار اصلی تآتر شهر در نظر گرفته شود؟ در بیش از نیمی از نمایش صحنه‌ی عریض و طویل تالار خالی است و بازیگری یکه و تنها، گیج و سرگردان در این حجم عظیم فضا فقط حرف می‌زند. نقال در صحنه‌ای که حتا دکوری آن را پُر نمی‌کند، بارها و بارها بدون هدف به چپ و راست می‌رود و یا در مرکز صحنه می‌ایستد. تماشاگر از این همه خالی بودن صحنه خسته می‌شود. نقال به تاریکی زُل می‌زند و با تاریکی سخن می‌گوید. منظورم از تاریکی جای‌گاه تماشاگران است. فراموش نکنیم نقال‌ها معمولاً در مکان‌های عمومی و یا در قهوه‌خانه‌ها مجلس نقل می‌گرفتند. شنونده‌های خود را می‌دیدند و با آن‌ها نفس به نفس می‌شدند و با به هیجان در آوردن تماشاچی و خوانش او به داخل داستان زیر و بمی به روایت‌شان می‌دادند. چه گونه یک نقال می‌تواند در مکانی به شیوه‌ی تآتر غربی که بازیگران روی صحنه هستند و جای‌گاه تماشاگران غرق خاموشی و تاریکی است با تماشاگران و شنونده‌هایش ارتباط برقرار کند؟ در اجرای نمایش بیژن و منیژه نقال مُدام رو به تاریکی داستانی را نقل می‌کند. گویی برای خلاء روایت می‌کند. آیا هدف حکیم بزرگ توس هم روایت شاه‌نامه در خلاء بوده است؟

صحنه‌هایی که داستان وارد دربار ایرانیان و یا دربار تورانیان می‌شود، تعدد بی‌دلیل بازیگران را روی صحنه می‌بینیم. بازیگر با مجسمه تفاوت دارد. در صحنه‌های دربار چندین و چند نفر بی‌دلیل روی صحنه هستند که شاه آن‌ها را یلان و پهلوانان ایران زمین می‌خواند. این اشخاص نه دیالوگ دارند، نه حرکت و نه تأثیری برای ساختن فضا و کنش نمایش. هیچ وظیفه‌ای ندارند مگر ایستادن بی‌خودی روی صحنه. شلوغ کردن صحنه. یلان و پهلوانان ایران زمین به مجسمه‌های لاغر اندام خاموشی در این نمایش تبدیل شده‌اند. چه بر سر داستان فردوسی آمده است؟

لباس‌های بازیگران نیز مانند دیگر عناصر این نمایش فاقد هر گونه طراحی و فرم‌بندی مخصوص است. گویا هر لباس و پارچه‌ای که در آرشیو لباس تآتر شهر موجود بوده برای این نمایش در نظر گرفته شده است. لباس درباریان ایران و درباریان تورانیان قهوه‌ای است. لباس پادشاه هیچ تفاوتی با لباس پهلوانان و غلامان و پیک ندارد مگر در رنگ آن، که آن هم شایان توجه نیست. دختران دربار ایران و توران هر دو سبز پوشند. فراموش نکنیم که در طول حماسه‌ی جاودان فردوسی سرزمین توران بزرگ‌ترین دشمن ایران است. چرا باید در این نمایش این نگاه انتقادی و سیاسی فردوسی نادیده گرفته شود؟ و نوع لباس و بازی با رنگ‌ها، ایرانیان و تورانیان یکی و شبیه هم تصویر شوند؟ کاش اندکی تحقیق و پژوهش بر روی نوع پوشش زنان و مردان و سربازان و پادشاهان ایرانی و تورانی انجام می‌شد. چون لباس‌ها گشاد و چین‌چین است تماشاگر باید بپذیرد که یک نمایش تاریخی را دارد تماشا می‌کند. این نیز از همان ویروس‌های واگیردار زمانه‌ی ما است. کل دکور نمایش دو رمپ (سطح شیب‌دار) چرخ‌دار، چند پارچه از نگارگری‌های ایرانی و یک سکوی کوچک است. عناصر دکور هیچ کمکی به اجرا و نمایش نمی‌کند. هیچ کدام از فضاهای نمایش با این عناصر ساخته نمی‌شود. نه زندانی که بیژن در آن اسیر می‌شود، نه دربار ایران و نه دربار توران. و نه هیچ کدام از صحنه‌های دیگر. کارگردان خواسته تمام نمایش ۱۱۵ دقیقه‌ای خود را با همین چند وسیله اجرا کند که البته نتیجه‌ی آن هم فرار تماشاگر از آن همه صحنه‌های کسالت‌بار و تکراری است. در طول اجرا هیچ دکوری مگر همان چند ابزار ساده دیده نمی‌شود. بازی‌گر بی‌چاره مجبور می‌شود برای پُر کردن فضاهای خالی غلو آمیز بازی کند. خنده‌های اغراق آمیز، حرکات، فریادهای ناهماهنگ و غیرواقعی گوش خراش و بی‌شمار، همه و همه از انتخاب بد کارگردان ناشی می‌شود. اگر حرکات موزون را که شرح آن رفت از نمایش حذف کنیم این نمایش در کوچک‌ترین سالن تمرین موجود در تهران نیز توانایی به اجرا در آمدن دارد. نوع سالن برای نمایش چنین داستانی باید حساب شده باشد. عنصر دیگر نقاشی‌هایی است که هر از گاهی از سقف آویزان می‌شوند. نقاشی‌ها قسمت‌هایی ناقص و نامفهوم از نگارگری‌های ایرانی است. نگاره‌ها هیچ ربطی به اجرا و کنش موجود صحنه ندارد. گویا فقط چون نگارگری است و نگارگری از نوع ایرانی‌اش باید در نمایش باشد. این هم یکی از همان ویروس‌های واگیردار زمانه‌ی ما است. چند سالی است که باب شده در دکورها از نگارگری‌های ایرانی استفاده شود. به یاد بیاوریم مراسم اختتامیه‌ی جشنواره فیلم فجر را در یکی دو سال گذشته. جالب آن که حتا در سالن انتظار تالار اصلی تآتر شهر نیز از این نگارگری‌ها در ابعاد بزرگ نصب شده است.

وقتی نویسنده و یا کارگردانی به خودش جرأت می‌دهد به سراغ داستانی چون داستان بیژن و منیژه برود، حساسیت‌ها و انتظارات مخاطبان صدچندان می‌شود. در این گونه اجراها یا نویسنده باید از منبع اقتباس شده فراتر رود و یا در حد و اندازه‌های آن بماند تا لطمه‌ای به اصل داستان وارد نیاید. نمایش بیژن و منیژه نه تنها چیزی، اندیشه‌ای، ایده‌ای به اصل داستان اضافه نمی‌کند بلکه بدان لطمه هم می‌زند و ارزش‌های موجود در شعر فردوسی را نیز به تباهی می‌کشاند. نویسنده و کارگردان خواسته یا ناخواسته رستم دستان فردوسی را در حد یک خاله زنکِ حقیر کوچک می‌کند. طوری که هر بار رستم پا به صحنه می‌گذارد تماشاگر از خنده روده بُر می‌شود. بیژن مُدام دیالوگ‌های شعاری می‌گوید. به زور و

خواهش نویسنده بیژن فیلسوفانه‌ترین دیالوگ‌ها را بر زبان می‌آورد. مُدام از انسان و انسانیت و خاک و وطن و هویت و خرد حرف می‌زند و تماشاگر هر بار که بیژن چنین بلندگوی نویسنده می‌شود بیشتر از پیش خمیازه می‌کشد.

وقتی فردوسی داستان را روایت می‌کند، اندیشه و پیام در عمیق‌ترین لایه‌های روایت آن نهان است در جهان روایت فردوسی هیچ بُن مایه‌ای بی‌معنا و شعاری نیست، که اگر بود جاودانه نمی‌شد.

نویسنده همین بلا را بر سر منیژه و دایه‌اش نیز می‌آورد. این دو زن بین دو فضای روشن‌فکری و خاله‌زنکی درگیر شده‌اند. حتا نویسنده تکلیف‌اش را با خودش نیز روشن نکرده است. وقتی دو زن برای اولین بار بیژن را می‌بینند به تلویزیونی‌ترین شکل ممکن بر اسر این که بیژن معشوق کدام خواهد شد با هم نزاع می‌کنند. شوخی‌های دم دستی و تکراری می‌کنند. نویسنده به زور می‌خواهد از تماشاگر خنده بگیرد. این جا برای اولین بار مقام زن به شدت زیر سوال می‌رود و نظام مردسالارانه‌ی نویسنده و کارگردان بر همه چیز حاکم می‌شود. کوتاه مدتی بعد، دو زن داستان به شکلی غیر منتظره بسیار مترقی می‌شوند. اندیشه‌های والا وجودشان را لبریز می‌کند و مُدام حرف‌های روشن‌فکری باب روز می‌زنند. آن‌ها به یک دفعه فلسفی و درد کشیده می‌شوند. حرف‌هایی علیه نظام مردسالارانه‌ی موجود می‌زنند که به صورت شعارهای مُد روزی و تآتریک درآمده‌اند. به شکل غیر قابل باوری تصمیم به شورش می‌گیرند. دوباره و در صحنه‌ای که از پیش بیژن در بند به سراغ رستم می‌آیند به شدت تنزل پیدا می‌کنند. اندیشه‌ی تلویزیونی غالب می‌شود و بارها و بارها رستم دو زن را وراج و پرحرف خطاب می‌کند که تنها کارشان سر بردن حوصله‌ی مردان است. تماشاگر هم که با ذهن نظام مردسالارانه نمایش را می‌بیند لبخندی از سر رضایت می‌زند و تحقیر شدن مقام زن را از سوی رستم تأیید می‌کند. فردوسی و زن ستیزی؟ آیا ممکن است؟ دوباره چیزی نمی‌گذرد که این رویه عوض می‌شود و در صحنه‌ای که منیژه و دایه تنها هستند، آن‌ها دوباره درباره‌ی جهان زنان و آزادی زنان و غیره حرف می‌زنند. در میان این صحنه، بیژن نیز اضافه می‌شود. منیژه و دایه می‌گویند که اگر جهان به حرف و خواسته‌ی آن‌ها ترسیم شود جهانی سراسر صلح و دوستی خلق خواهد شد. جهانی که معیار اصلی آن انسان و خرد و اندیشه است.

اما از آن جایی که نویسنده و کارگردان نمی‌توانند از تسلط ذهن مردسالارانه‌ی خود بگریزد در تحقیری شگفت بیژن را نیز وارد این بحث‌ها می‌کند و او نیز جهان زنان را به زننده‌ترین شکل ممکن تحقیر می‌کند. بیژن می‌گوید اگر جهان را شما زنان بسازید جهان سرنوشت خوشی نخواهد داشت! خودشان به گوشه‌ای از صحنه می‌روند و چندین و چند رقصنده‌ی پسر و دختر وارد صحنه می‌شوند. دخترها چتر به دست دارند و می‌رقصند و پسرها نیز با موسیقی تند (نمی‌دانم رپ، متال، راک یا بلوز است) شروع به رقصیدن می‌کنند. رقصی که جز ابتذال چیز دیگری نیست و حرکات نمایشی رقص و ابزار مورد استفاده رقص کنندگان هیچ تناسبی یا اصل داستان ندارد.

رقص پسران نیز با موسیقی غربی عجیب و بی‌معنی است. موسیقی قطع می‌شود و رقصنده‌ها بیرون می‌روند. بیژن بار دیگر جهان زنان را تحقیر می‌کند. او به زنان و تماشاگران نشان می‌دهد که جهان آرمانی زنان پوچ و بی‌معنی و مبتذل است.

شگفت‌انگیزتر از همه پایان نمایش است. بعد از صحنه‌هایی که شرحش در بالا آمد به یک دفعه تابلویی نشان داده می‌شود که هم درباریان ایران و هم درباریان توران به آشتی و دوستی کنار یک دیگر نشسته‌اند و مجلس بزم و شادی راه انداخته‌اند. در شاه‌نامه بیژن، منیژه را سوی مرز ایران می‌فرستد و سپس به یاری رستم سوی تورانیان حمله می‌کنند. میان ایران و توران جنگ در می‌گیرد. ایران شکست سختی به توران وارد می‌آورد و شاه‌توران افراسیاب به تحقیرآمیزترین شکل ممکن می‌گریزد. سپس در دربار ایران به افتخار این پیروزی بزرگ جشنی بر پا می‌شود و شاه ایران که از داستان عشق بیژن و منیژه آگاه شده آرزوی زندگی خوشی را برای دو معشوق می‌کند. چه عاملی باعث شده که نویسنده و کارگردان به حمله‌ی بیژن و رستم سوی توران توجه نکرده و پیروزی ایرانیان را به هیچ گرفته است.

نمایش بیژن و منیژه با پای‌بندی به فرم‌های غیر قابل توجیه‌اش بی‌گمان بر خلاف اندیشه‌های فردوسی گام بر می‌دارد. این پایان که آشتی غیر قابل باور ایران و توران را نشان می‌دهد هیچ توجیه اندیشه‌ای ندارد، مگر تأیید گفتمان غالب که می‌گوید باید پایان هر چیزی خوش باشد■